This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

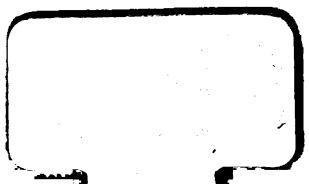
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

151.4 .B423 V.5 C.1
Einfühlung und Associ
Stanford University Libraries
3 6105 046 677 972

151.4
B423



BEITRÄGE ZUR ÄSTHETIK

HERAUSGEGEBEN

VON

THEODOR LIPPS UND RICHARD MARIA WERNER.

V.

EINFÜHLUNG UND ASSOCIATION IN DER NEUEREN ÄSTHETIK.
EIN BEITRAG ZUR PSYCHOLOGISCHEN ANALYSE DER ÄSTHETISCHEN ANSCHAUUNG VON Dr. PAUL STERN.

HAMBURG UND LEIPZIG
VERLAG VON LEOPOLD VOSS.
1898.

EINFÜHLUNG UND ASSOCIATION

IN

DER NEUEREN ÄSTHETIK.

EIN BEITRAG

ZUR

PSYCHOLOGISCHEN ANALYSE DER ÄSTHETISCHEN ANSCHAUUNG

VON

DR. PAUL STERN.

HAMBURG UND LEIPZIG
VERLAG VON LEOPOLD VOSS.
1898.

106671

SEINEM LIEBEN GROSSVATER

IN DANKBARKEIT GEWIDMET

VOM

VERFASSER.

INHALT.

Seite

Einleitung. Kapitel I. Der Einfühlungsgedanke in der Romantik . . . . . 1—8
Seine Stellung bei Novalis, J. Paul, A. W. v. Schlegel. Aufzeigung der mit ihm gegebenen Gesichtspunkte. Seine ursprüngliche Zweideutigkeit.

Erster Abschnitt. Die Entwickelung des Gegensatzes zwischen der idealistischen Ästhetik und der modernen Psychologie nach ihren Gründen und Ergebnissen . . . . . 8—38

Kapitel II. Übergang vom Symbolbegriff zum Einfühlungsbegriff bei Fr. Vischer und Lotze . 8—16
Formalismus und Gehaltsästhetik. Modifikationen des Symbolbegr. bei Fr. Vischer. — Die unmittelbar sich ergebenden psychologischen Fragen bei Lotze. Die Kräftetheorie (Theorie des inneren Nacherlebens) und die Erinnerungshypothese als verschied. Ableitungen der symbolisch. Bedeutung. — Deren gefühlsmässiger Charakter. — Deren ethischer Wert.

Kapitel III. Die psychologische Tendenz bei Rob. Vischer . . . . . 16—26
Misstrauen der idealistischen Asthetiker gegen die wissenschaftliche Psychologie. — Selbständ. Versuch psychologischer Ableitung. — R. Vischers Ausgangspunkt: die Physiologie. Die Augenbewegungen. Die Wechselwirkung der Sinnessphären. Bewegungsvorstellung und Selbstvorstellung. Die Analogie der ästhetischen Anschauung mit d. Bildern d. Traumes. Einempfindung. Projektion der Selbstvorstellung. Einfühlung. — Kritische Bemerkungen: die Einfühlung als Metapher; der ästhetische Pantheismus kein Ersatz für psychologische Erklärung. — Das Gefühlsmässige d. ästhet. Bedeutung bei Vischer. — Begründung des ästh. Genusses aus dem ethischen Selbstwertgefühl.

Kapitel IV. Die Gestaltung des Gewonnenen bei Groos, Siebeck, Fr. Vischer, Biese . . . . . 26—38
R. Vischers Anregungen für die Späteren. — Bleibender Dualismus zwischen Theorie des inneren Nacherlebens und Erinnerungshypothese. — Die innere Nachahmung als Bewusstseinsinhalt bei Groos. — Die Erinnerungshypothese bei Siebeck. — Unzulänglichkeit für das Problem der Formen. — Die Behauptung der immanenten Nötigung zur Einfühlung in ihrem methodischen Unwert bei Fr. Vischer (Symbol) und Biese.

Seite

Zweiter Abschnitt. Kapitel V. Die Formulierung des Gegensatzes in Einwänden gegen die Psychologie . . . . . 38—51

Volkelts Missverständnis gegenüber d. Fechnerschen Associationsprinzip. — Fechners Grundlagen. Seine Berücksichtigung d. Symbolischen. Der direkte Faktor. Volkelts Einwände: 1. Das Nebeneinander; 2. Das Nicht-Gefühlsmässige; 3. Das Zufällige d. Associationsbegriffes. Seine Vieldeutigkeit. Allgemeine Bestimmung seiner Bedeutung.

Dritter Abschnitt. Zurückweisung d. Volkeltschen Einwände. Psychologische Erklärung der ästhet. Anschauung . . . . . 51—81

Kapitel VI. Zurückweisung d. ersten Einwandes. Warum die Association nicht ein bewusstes Nebeneinanderstehen von Vorstellungen bedeutet . . . . . 51—56

Das Unbewusste. Wirksamkeit associativ angeregter, aber unbewusst bleibender Vorstellungen. — Die Begrenztheit der seelischen Kraft als Grund des Unbewusstbleibens von Vorstellungen. — Zum ästhetischen Eindruck eine Fülle von Nebenvorstellungen erforderlich.

Kapitel VII. Zurückweisung des zweiten Einwandes. Wie Association u. Gefühl zusammenhängt . . . . . 56—69

Gefühl und Vorstellungsbeziehungen. Vorstellungsbeziehung und psychische Erregungsweise. Psychische Erregungsweise u. Ähnlichkeits-Association. Ähnlichkeits-Association und Gefühl. — Determination der Ähnlichkeits-Association. — Ähnlichkeits-Association und Phantasie. — Folgerungen: die körperliche Resonanz als Folge der psychischen; die objektive Bedingtheit der Eigenart des ästhetischen Gefühls; die Ähnlichkeits-Association als subj. Beding. seines Daseins. — Gefühl als Strebensgefühl. Dessen Modifizierbarkeit. Streben und Persönlichkeit. — Die Objektivierung des ästhetischen Gefühls. Dasselbe als Sympathiegefühl. Das Wahrgenommene als Symbol.

Kapitel VIII. Zurückweisung des dritten Einwandes. Warum Association nicht nur einen rein zufälligen Zusammenhang bedeutet . . . 70—79

Die Erfahrungs-Association als Faktor der Erfahrung. Dieselbe als Vermittlerin der ästhetisch. Anschauung. Dieselbe als Massstab für deren Gültigkeit. — Noch einmal das Problem der geometrischen Formen; ästh. Mechanik und ihre Grundsätze. — Die möglichen Fehlerquellen ästhet. Urteile. Ästhetische u. ethische Persönlichkeit. Unterschied beider.

Schluss. Kapitel IX. Zusammenfassung . . . . 79—81

Einleitung.

Kapitel I.

Der Einfühlungsgedanke in der Romantik.

„Die Subjektivität des ästhetischen Urteils mit unerbittlicher Deutlichkeit hervorgehoben zu haben, halte ich für eines der wesentlichsten Verdienste, welche Kants eindringliche Kritik sich erworben hat.“[1]) Mit diesen Worten bezeichnet Lotze seinen ästhetischen Standpunkt sowohl gegenüber Kant, als gegenüber der formalistischen Schule Herbarts und Zimmermanns. Die Weiterentwicklung der wissenschaftlichen Ästhetik hat dieser Wertung recht gegeben. Das Kantsche Princip ist Grundlage und Ausgangspunkt der ästhetischen Untersuchungen geblieben.

Wohl liessen sich verschiedene Wege von ihm aus einschlagen. Den einen beschritten die auf Kant folgenden deutschen Philosophen. Ihnen galt es, die Möglichkeit des ästhetischen Geniessens, den metaphysischen Sinn des Schönen im Zusammenhange eines umfassenden Systems zu begreifen, und der ästhetische Zustand wurde geradezu zum Schlüssel für die letzten Probleme.

Daneben aber begann sich eine zweite Richtung zu entwickeln, die zwar nicht sofort im wissenschaftlichen Denken zur Geltung gelangte, dafür aber mit künstlerischer Intuition die Grundanschauung der heutigen Ästhetik vorweg nahm.

---

[1]) Lotze, Gesch. d. Ästh. in Deutschl., p. 65.

Hier handelte es sich darum, die eigentümlichen Veränderungen, die mit uns im Momente des ästhetischen Schauens vorgehen, aufzuzeigen und zu erklären; zugleich zu untersuchen, inwiefern damit eine Veränderung im Inhalt der Vorstellung, die wir von den Dingen haben, gegeben sei. Man begann den ästhetischen Genuss als psychologisches Phänomen zu betrachten; freilich ohne darum jener metaphysischen Spekulationen ganz zu vergessen.

Von den Männern, die hier in Frage kommen, sind Schiller und Herder längst in ihrer Bedeutung für die Analyse des künstlerischen Schauens und Schaffens gewürdigt. Speziell Lotze hat ihnen grössere Abschnitte seiner „Geschichte der Ästhetik in Deutschland" gewidmet und die Fruchtbarkeit ihrer Thesen zu erweisen gesucht. In neuester Zeit ist Novalis, dem Dichter der Lehrlinge von Saïs, eine grössere Aufmerksamkeit zugewendet worden. Th. Ziegler[1]) war es, der auf die Übereinstimmung der Grundprincipien desselben mit den unsrigen hinwies. Neben Novalis verdienen A. W. von Schlegel und Jean Paul Friedrich Richter in gleichem Masse unser Interesse. Wir gehen auf ihre Gedanken ein nicht nur um ihrer selbst willen, sondern vor allem, um an ihnen die Gesichtspunkte aufzuzeigen, welche die Wissenschaft in einer Theorie des ästhetischen Eindrucks zu berücksichtigen hat.

Die Anschauung, die sich von ihrem Standpunkte aus entwickelte, bezeichnet den Akt der ästhetischen Betrachtung als eine Einfühlung unser selbst in die Dinge. Am besten verdeutlicht den Sinn dieser Worte folgende Stelle aus Hardenbergs Lehrlingen von Saïs, wo von der Auffassung der Natur im Sinne einer vom Ästhetischen ausgehenden Naturphilosophie die Rede ist.

---

[1]) Zeitschr. f. vergl. Litteratur-Gesch. 1894.

„Es ist umsonst, die Natur lehren und predigen zu wollen, ein blind Geborener lernt nicht sehen, und wenn man ihm noch so viel von Farben, Lichtern und fernen Gestalten erzählen wollte. So wird auch keiner die Natur begreifen, der kein Naturorgan, kein inneres naturerzeugendes und absonderndes Werkzeug hat, der nicht, wie von selbst, überall die Natur an allem erkennt und unterscheidet und mit angeborener Zeugungslust, in inniger mannigfaltiger Verwandtschaft mit allen Körpern, durch das Medium der Empfindung sich allen Naturwesen vermischt, sich gleichsam in sie hineinfühlt."[1])

Diese Anschauung enthält implicite eine Reihe weiterer Gedanken. Einmal über den Zustand des Ich, während des ästhetischen Anschauens; jeder Gedanke an ein empirisches Ich, der Gegensatz zwischen Ich und Nicht-ich entschwindet dem Bewusstsein. So spricht Hardenberg von der künstlerischen Ergriffenheit, wo der Mensch „bebend in süsser Angst in den dunkeln lockenden Schoss der Natur versinkt, die arme Persönlichkeit in den überschlagenden Wogen der Lust sich verzehrt".[2])

Zu dieser negativen Bestimmung tritt eine positive: unser Gefühl wird erregt; die Poesie — man gedenke der erweiterten Bedeutung dieses Wortes in der Romantik — wird Novalis zur „Gemütserregungskunst".[3]) Die Einheitlichkeit dieser Gemütserregung, die Tiefe, in der der ganze Mensch ergriffen ist, war ihm bekannt; in den Lehrlingen von Sais heisst es von dem Künstler: „Er hörte, sah, tastete und dachte zugleich."[4])

Um sich jenes Untergehen der Persönlichkeit zu deuten, rekurriert Novalis auf die Metaphysik: „Ich gleich Nicht-ich

[1]) Novalis, Ges. Schr., Berlin 1837, Bd. II. p. 99. — [2]) Ibid. Bd. II, p. 96. — [3]) Ibid. Bd. II, p. 220. — [4]) Ibid. Bd. II, p. 56.

der höchste Satz aller Wissenschaft und Kunst."[1]) Wie er sich weiter die Poesie als Gemütserregungskunst psychologisch erklärbar dachte, erhellt der beachtenswerte Ausspruch: „Die ganze Poesie beruht auf thätiger Ideenassociation."[2]) Man hat, wie wir später sehen werden, versucht, Einfühlung und Association als grundverschiedene psychische Phänomene hinzustellen; um so berücksichtigenswerter ist es, dass gerade Novalis, der jenen Terminus prägte, an ihrer Vereinbarkeit nicht zweifelte.

Auch das Objekt wird für uns durch Einfühlung verändert. Vor allem erscheint es beseelt, vermenschlicht, zugleich als Träger eines charakteristischen Ausdrucks. Auch dieser Gedanke findet sich schon bei Novalis: „Drückt nicht die ganze Natur, so gut wie das Gesicht und die Gebärden, der Puls und die Farben den Zustand eines jeden der höheren wunderbaren Wesen aus, die wir Menschen nennen."[3]) Jean Paul sagt in der Vorschule der Ästhetik[4]): „Dieselbe unbekannte Gewalt, welche mit Flammen zwei so spröde Wesen, wie Leib und Geist, in ein Leben verschmelzte, wiederholt in und ausser uns dieses Veredeln und Vermischen, indem sie uns nötigt, ohne Schluss und Übergang aus der schweren Materie das leichte Feuer des Geistes zu entbinden: aus dem Laut den Gedanken, aus Teilen und Zügen des Gesichts Kräfte und Bewegungen eines Geistes und so überall aus äusserer Bewegung innere." Und im Quintus Fixlein heisst es: Durch Physiognomik und Pathognomik beseelen wir erstlich alle Leiber, — später alle unorganisierten Körper. Dem Baume, dem Kirchturme, dem Milchtopfe teilen wir eine ferne Menschenbildung zu und mit dieser den Geist. Die Schönheit des Gesichts putzt

[1]) Ibid. Bd. II, p. 117. — [2]) Ibid. Bd. II, p. 221. — [3]) Ibid. Bd. II, p. 90. — [4]) Jean Paul, Vorschule d. Ästh., p. 193.

sich nicht mit der Schönheit der Linien an, sondern umgekehrt, ist alle Linien- und Farbenschönheit nur ein übertragener Widerschein der menschlichen."

Hier ist auch Schlegel zu erwähnen. Seine Berliner Vorlesungen basieren auf dem Satze, dass alle Schönheit eine symbolische Darstellung sei; besonders charakteristisch ist eine Stelle aus seiner Kritik über Winkelmann: „Die Natur schafft durchaus sinnbildlich, sie offenbart immer das Innere durch das Äussere; jedes Ding hat seine Physiognomie, und dieses gilt von den leblosesten Erzeugnissen, den geometrisch begrenzten Körpern an durch Pflanzen- und Tierwelt bis zu den beseeltesten Geschöpfen hinauf."[1])

So zeigte sich der Gedanke der Einfühlung von Anfang an verbunden mit dem Gedanken, dass das Objekt derselben durch sie zum Symbole werde. Der eigentliche Grundgedanke gab dadurch zu zwei verschiedenen Fragen Anlass, je nachdem man mehr an das sich einfühlende Subjekt oder an das von ihm beseelte und zum Symbol gemachte Objekt dachte. Dachte man an das Subjekt, so wandte sich die Untersuchung mit Recht auf die Verkettung der psychologischen Vorgänge, welche die ästhetische Anschauung ausmachen. Die Frage war, durch welche Vorgänge in unserer Phantasie gelangen wir dazu, uns in das Objekt hinein zu fühlen, genauer gesagt, es als in einer Situation befindlich aufzufassen und zugleich uns so zu fühlen als ob wir uns in derselben befänden, sie innerlich nachzuerleben. Die Einfühlung repräsentierte sich von dieser Seite aus gewissermassen als Einsfühlung mit dem Objekte.

Dachte man aber mehr an das in der ästhetischen Anschauung zum Symbol gewordene Objekt, so lag ein anderer Fortgang der Untersuchung nahe. Man konnte ja auch

[1]) A. W. v. Schlegels Ges. Werke, Bockingsche Ausgabe, Bd. XII, p. 346.

fragen, was ist die symbolische Bedeutung, die jenem Objekte zu teil wird. Die Antwort lautete dann: ein menschliches Gefühl, oder vielleicht allgemeiner etwas Geistiges überhaupt. Fragte man nun weiter, woher stammt dasselbe, und wie kann das Objekt zu solcher Bereicherung kommen, so stiess man erst jetzt auf die ästhetisch betrachtende Persönlichkeit: diese nämlich übertrage ihr Gefühl auf die Objekte. In diesem Zusammenhang wird die Einfühlung mehr zu einer Einfüllung unserer Gefühle in den Gegenstand.

Vielleicht liess sich von hier aus noch immer der Rückweg zur psychologischen Betrachtungsweise finden. Man konnte wie oben fragen, durch welche psychologischen Vorgänge der ästhetisch Geniessende zu dem zu übertragenden Gefühle gelange. Man konnte ferner, um über das Metaphorische hinauszukommen, das in dem Ausdruck Gefühls-Übertragung liegt, danach fragen, was denn Gefühls-Übertragung psychologisch genommen bedeute und welches die allgemeinen Bedingungen seien, unter denen der so bezeichnete Vorgang sich einstelle.

Versuchte man aber, wie wir hier voraussetzten, durchweg den Schein der Beseeltheit, den ästhetisch betrachtete Dinge tragen, statt von innen und vom Subjekt aus, von aussen und vom Objekt her zu motivieren, so ergaben sich andere Gedankengänge. Entweder man begnügte sich damit, jenen Schein der Beseeltheit darauf zurückzuführen, dass das Objekt in seiner äusseren Erscheinungsweise an Ausdrucksformen der menschlichen Gestalt oder ihrer Teile erinnere — eine Meinung, der wir häufig begegnen werden —, oder man betrachtete den erhöhten Zustand ästhetischer Ergriffenheit selbst gewissermassen als eine von den Objekten bescherte Gabe: als die dem Künstler allein gewährte metaphysische Offenbarung ihres wahren tieferen Wesens; dieses nämlich scheine nicht nur, sondern sei beseelt. Und

für manche schrumpfte schliesslich diese Offenbarung des Weltgeheimnisses zu der Mitteilung einer geheimnisvollen und dem Philosophen allein verständlichen Wahrheit zusammen. Ein Objekt wurde für sie erst dadurch zum ästhetischen Symbole, dass es, wie Streiter[1]) mit Bezug auf die mehr religiöse Symbolik Hegels treffend sagt, die „ahnungsvoll andeutende Verkörperung einer ausserhalb des Kunstwerks zu denkenden metaphysischen Idee" bildet. So bezeichnete z. B. Schlegel als den erforderlichen Gehalt jeder symbolischen Darstellung das Absolute im Schellingschen Sinne.[2]) In mehr poetischer Weise zeigt sich diese Hinneigung zur Metaphysik bei Jean Paul[3]): „Sowie es kein absolutes Zeichen giebt — denn jedes ist auch eine Sache —, so giebt es im Endlichen keine absolute Sache, sondern jede bedeutet und bezeichnet wie im Menschen das göttliche Ebenbild, so in der Natur das menschliche. Der Mensch wohnt hier auf einer Geisterinsel, nichts ist leblos und unbedeutend, Stimmen ohne Gestalten, Gestalten, welche schweigen, gehören vielleicht zusammen, und wir sollen ahnen; denn alles zeigt über die Geisterinsel hinüber in ein fremdes Meer hinaus."

Vorsichtiger ist Novalis: „Es scheint die Zufälligkeit der Natur sich wie von selbst an die Idee menschlicher Persönlichkeit anzuschliessen und letztere am willigsten als menschliches Wesen verständlich zu werden."[4])

Zugleich ist er sich des wichtigsten unter den Einwänden bewusst, der allen jenen metaphysischen Betrachtungen den Boden entzieht, der Vieldeutigkeit der in Frage stehenden Symbolik:

---

[1]) Streiter: Böttichers Tektonik der Hellenen, p. 37. — [2]) Vgl. Schlegel, Vorlesungen über schöne Litteratur u. Kunst, p. 54 ff. p. 90. — [3]) V. d. Ae. 193. — [4]) Novalis, Bd. II, p. 63.

„Die Natur ist jedem ein anderes; dem Kinde kindlich, dem Gotte göttlich.“[1])

Und im Heinrich von Ofterdingen heisst es:

„Wie veränderlich ist die Natur, so unwandelbar auch ihre Oberfläche zu sein scheint, wie anders ist sie, wenn ein Engel, wenn ein kräftiger Geist neben uns ist, als wenn ein Notleidender vor uns klagt, oder ein Bauer uns erzählt, wie ungünstig die Witterung ihm sei, und wie nötig er düstere Regentage für seine Saat brauche.“[2])

Und sogar Jean Paul ist sich in anderer Verknüpfung sehr wohl dieses Unterschiedes bewusst:

„Alles lebt den Lebendigen und es giebt im Universum nur Scheinleichen, nicht Scheinleben. Allein das ist eben der prosaische und poetische Unterschied oder die Frage, welche Seele die Natur beseele, ob ein Sklavenkapitän oder ein Homer.“[3])

Was diese Stelle noch besonders bedeutsam macht, ist der unverkennbare Hinweis auf den tiefen Zusammenhang, der die ästhetischen mit den ethischen Werten verbindet.

Erster Abschnitt.

Kapitel II.

Übergang vom Symbolbegriff zum Einfühlungsbegriff bei Fr. Vischer und Lotze.

Wir haben gesehen, wie die Auffassung der Objekte als Symbole geistigen Lebens dazu führen konnte, die psychologische Betrachtungsweise der ästhetischen Grundphänomene mit der metaphysischen zu vertauschen. Um-

---

[1]) Ibid. Bd. II, p. 64. — [2]) Ibid. Bd. I, p. 148. — [3]) Jean Paul, Vorschule, p. 32.

gekehrt war es die eingehende Versenkung in die Frage nach der Symbolik, die die Rückkehr der idealistischen Ästhetiker zur psychologischen Betrachtungsweise anbahnte; eine eingehendere Untersuchung jener Symbolik musste notwendig zur Frage nach den subjektiven Bedingungen führen, unter denen ein Objekt symbolische Bedeutung gewinnt.

Zuerst waren es Lotze und Friedrich Vischer, die sich diese Frage vorlegten. In berechtigter Gegnerschaft gegen den Zimmermannschen Formalismus, der jede Schönheit auf objektiv fixierbare Vorstellungsverhältnisse zurückführen wollte, hatten sie nach einer, dem schönen Objekte anhaftenden Eigentümlichkeit gesucht, die sich, abgesehen von solchen formalen Verhältnissen, als notwendige Bedingung ästhetischer Wirkung erwiese. Sie fanden dieselbe in der Thatsache, dass jede Form für den ästhetischen Betrachter zum Ausdruck innerer Belebtheit wird, dass sie symbolisch wirkt.

Für Vischer war damit eine Änderung des Symbolbegriffes, wie er ihn früher aufgefasst, sowie der Anwendungssphäre gegeben, die er ihm zugesprochen hatte. Symbolisch im engeren Sinne d. h. abgesehen von konventionellen Symbolen hatte Vischer in seiner Ästhetik genannt, was für die Anschauung unmittelbar einen tieferen Sinn repräsentierte, als ihm seiner sonstigen Natur nach zukam. Es lag darin, dass der Sinn nicht etwa gedanklich bewusst sein dürfe. Vielmehr sollte derselbe mit dem ihn vergegenwärtigenden Bilde ein unentwirrtes Zusammen darstellen. Dieses Gewirr verdankten wir einem Akte „der unbewusst verwechselnden Phantasie“[1]), die aber trotzdem von dem Gefühl der Inkongruenz nicht frei sei. Das Symbol

[1]) Fr. Vischer, Ästhetik, § 426.

erschien ihm überhaupt als ein Akt verworrener Erkenntnis, wie die in den Naturreligionen fixierte Anschauung der Welt sie darstelle —, als die „Nothilfe einer unklaren Ahnung“[1]), eben darum aber nicht als Moment für das Entstehen der Schönheit.

Die Bedeutung dieser richtig charakterisierten Art der Symbolisierung für das Verständnis der ästhetischen Phänomene war es nun, die Vischer in seiner späteren Entwicklung an jener Betrachtung der reinen Formen aufging. Er entwickelte dieselbe eingehend in seinen kritischen Gängen. Das Symbol gewinnt dadurch für ihn den Charakter einer „bleibenden, im Wesen der Phantasie allgemein menschlich begründeten, psychisch notwendigen Form“[2]).

Es gilt ihm also jetzt nicht mehr als eine „Nothilfe“ der Erkenntnis, sondern gewinnt als ermöglichende Bedingung der Kunst einen höheren Wert. Er definiert Symbolisierung ausführlicher als:

„Das dunkle, aber innige, unwillkürliche und doch nicht religiös gebundene, sondern ästhetisch freie Leihen, wodurch wir, einer inneren Notwendigkeit der Natur unserer Seele folgend, abstrakten Erscheinungsformen eine Seelenstimmung unterlegen, so dass unser eigenes inneres Leben uns aus ihnen entgegen zu kommen scheint.“[3])

Und an anderer Stelle heisst es:

„Der Zuschauer will und soll in allem Schönen sich wiederfinden. In die unbelebte Natur fühlt sich der Mensch, fühlt uns der Künstler und Dichter hinein durch das mehrerwähnte innige Symbolisieren.“[4])

In der Frage nach der Herkunft dieses Aktes ist freilich Vischer noch ganz Metaphysiker. Nur unter Annahme

---

[1]) Ibid. § 432. — [2]) Fr. Vischer, Krit. Gänge V, 141. — [3]) Ibid. VI, 4. — [4]) Ibid. V, 95 f.

des Pantheismus scheint er ihm möglich, seine Existenz beweise somit für den letzteren:

„Der Mensch ist das gelöste Geheimnis der Welt.“[1])

Stellen wir uns nun aber auf den Standpunkt der Psychologie, so sind es zunächst drei Fragen, die sich mit Notwendigkeit an jene Bestimmung des Symbolbegriffes knüpfen:

1. Wie kommen wir zu dem seelischen Gehalt, mit dem wir die Erscheinungsformen beleihen?

2. In welcher Form ist derselbe uns gegeben?

3. Wieso sind die mit ihm beseelten Formen für uns wertvoll, spezieller:

Haftet dieser Wert nunmehr an den Formen oder an jenem seelischen Gehalte und worauf gründet er sich?

Alle diese Fragen finden wir bei Lotze berührt. Und zwar steht bei ihm wie bei allen folgenden das Problem der einfachsten Formen im Brennpunkt des Interesses, seine Lösung bildete und bildet auch jetzt noch den Prüfstein aller ästhetischen Theorien. Es wird im folgenden auch uns durchweg in erster Linie beschäftigen. Jenen seelischen Gehalt nun, den wir den einfachen Formen leihen, gewinnen wir nach Lotze, indem wir uns in sie hineinversetzen. Das viel citierte „Keine Form ist so spröde, in die unsere Phantasie sich nicht mitlebend zu versetzen wüsste“,[2]) charakterisiert diese Auffassung. Psychologisch genommen ist es ihm die allgemeine Erinnerung an unsere menschlichen Formen und Bewegungen, welche die Bedeutung dieser letzteren zur Deutung für jene anderen Formen verwertet. Er betont, wie diese Deutung selbst gegenüber den abstraktesten formalen Gebilden sich mit Notwendigkeit in die Auffassung einmischt. Er setzt

[1]) Ibid. V, 96. — [2]) Lotze, Mikrokosmus Bd. II, p. 192.

genauer auseinander, wie er diesen Deutungsprozess bedingt glaubt.[1])

Räumliche Verhältnisse und Formen erinnern uns an Bewegung und Wirkung von Kräften. Die Linie erscheint als der Weg einer Bewegung, die geschlossene Form als die Begrenzung einer gerade so sich behauptenden Kraft. Dass wir in allem Räumlichen Kräfte zu sehen glauben, ist die Folge unserer am eigenen Leibe gemachten Erfahrungen, die uns gelehrt haben, dass zu jedem Sich-Bewegen oder Verharren ein grösserer oder geringerer Aufwand von Kraft resp. Willen gehört. Einen solchen Aufwand glauben wir dann auch allem sonstigen Räumlichen je nach seiner Beschaffenheit zutrauen zu müssen. „Wir sehen Bewegungen nicht nur entstehen, sondern bringen auch selbstthätig solche hervor." Hierbei folgt die Reihe der begleitenden Lageempfindungen so leicht beweglich jeder kleinsten Zunahme der in der Bewegung liegenden Spannung oder Erschlaffung, „dass wir in diesem Spiegelbilde seiner hervorgebrachten Erfolge unmittelbar den Willen in seiner Arbeit zu fühlen und in alle Wandlungen seines Anschwellens und seiner Mässigung zu begleiten glauben. Erst so lernen wir Bewegungen verstehen und schätzen, was es mit ihnen auf sich hat."[2]) So lernen wir ferner jede beliebige Form „als eine Art der Organisation oder als einen Schauplatz aufzufassen, worin mit namenlosen Kräften sich hin und her zu bewegen, uns als ein nachfühlbares charakteristisches Glück erscheint."[3])

Oder um noch ein anderes Wort Lotzes zu citieren:

„Wer sich nicht selbst bewegen könnte, dem würde alle Bewegung ästhetisch indifferent sein. Denn er würde nie dahinter kommen, wie eigentümlich wohl oder wehe

[1]) Lotze, Gesch. der Ästh., p. 75 ff. — [2]) Ibid. p. 79. — [3]) Ibid. p. 80.

dem Bewegten zu Mute ist. Was hier von den Raumformen erwähnt wurde, gilt ebenso von rhythmischen Zeitformen, überhaupt von jeder Kombinationsweise irgend eines Mannigfaltigen."[1]) Wir dürfen hinzufügen, es gilt verallgemeinert von allem, was überhaupt ästhetische Bedeutung gewinnen kann. Stets muss die Situation und Verhaltungsweise des Betrachteten Eigentümlichkeiten aufweisen, deren Sinn uns an früherem eigenen Erleben zum Bewusstsein gekommen ist. Denn hierin liegt die Bedingung dafür, dass wir uns mit einem Objekte, wie wir oben sagten, eins fühlen, uns an seine Stelle setzen können. Wir werden diese Theorie im folgenden als „Theorie des inneren Nacherlebens", oder wo es sich um geometrische Formen handelt, als „Kräftetheorie" bezeichnen.

Es ist bemerkenswert, dass Lotze mit dem Vorigen über eine andere, ebenfalls von ihm vertretene Theorie hinausgeht, wonach der Eindruck des Unbelebten bestimmt wird durch die Erinnerung an Ausdrucksformen, die wir an anderen menschlichen Persönlichkeiten gewahrt haben. Wir werden diese Meinung im folgenden kurz als „Erinnerungshypothese" bezeichnen. Sie findet sich zum Beispiel im Mikrokosmos:

„Wer einmal eine teure Gestalt unter dem Gewicht des Grams in wehmütiger Ermattung sich beugen und sinken sah, dem wird der Umriss solchen Neigens und Beugens, dem inneren Auge vorschwebend, die Ausdeutung unendlicher räumlicher Gestalten vorausbestimmen, und er wird sich fruchtlos besinnen, wie so einfache Züge der Zeichnung so innerliche Gefühle in ihm anregen konnten.[2])

Aber bei dieser Auffassung wäre die Eigenart des Eindrucks doch auf eine allzu äusserliche Ähnlichkeit des

[1]) Grundzüge d. Ästhetik, D. a. d. Vorlesungen, S. 13. — [2]) Lotze, Mikrokosmus, Bd. II, 179.

Betrachteten mit menschlichem Äussern zurückgeführt. Vor allem aber würden wir nur dann räumliche Erscheinungen in diesem Sinne „ausdeuten" können, wenn uns gewissermassen ein glücklicher Zufall früher einmal die ihnen entsprechenden menschlichen Ausdrucksformen an fremden Personen beobachten liess und zum Verständnis brachte. Hierin liegt eine entscheidende Verurteilung dieser Theorie. Lotze hat selbst mit Bezug hierauf betont[1]), dass man auf derartige zufällige Erlebnisse zur Erklärung des ästhetischen Eindruckes nicht zurückgreifen dürfe. Es könne sich hier vielmehr nur um solche Nebenvorstellungen handeln, welche „die Form oder der Inhalt des Gegenstandes in jedem Gemüt anzuregen durch sich selbst geeignet ist."[2])

Was ist aber hiermit, genau genommen, angeregt? Oder, wie diese Frage bereits formuliert wurde, in welcher Form ist das so Angeregte uns gegeben?

Diese Frage ist für die psychologische Ästhetik von grundlegender Bedeutung. Ist es nur die rein als Thatsache der Vorstellung genommene Erinnerung an ein früher erlebtes Gefühl, die in die Anschauung bestimmend eingeht, oder werden wir selbst wirklich gefühlsmässig erregt? Denken wir angesichts der Säule nur an die Gefühle, die sich für uns mit einem so elastischen und leichten Tragen von wuchtenden Massen verbinden würden, wie wir an der Säule es sehen? Erleben wir nicht vielmehr, sofern wir ästhetisch erregt werden, unmittelbar dergleichen Gefühle?

Lotze hat sich diese Alternative nicht gestellt: Formen wirken schön durch die Erinnerung an das Glück, welches wir als in ihnen geniessbar kennen[3]), oder sie wirken als „allgemeine Symbole eines eigentümlichen Genusses."[4])

[1]) Lotze, Gesch. d. Ästh., p. 74. — [2]) Ibid. — [3]) Ibid. p. 101. — [4]) Ibid. p. 81.

Fast scheint hierin der erste Teil der Alternative bevorzugt. Andererseits spricht er dann doch wieder von einem „Mitgefühl mit einem nacherlebbaren Glücke[1])", oder nennt die Poesie eine „Offenbarung des Wertes der Dinge und des Glückes, das sie in sich selbst empfinden oder empfindenden Wesen verschaffen"[2]) Neigte auch er hiermit zu jener ins Metaphysische spielenden Ansicht, nach der die Dinge, als im Grunde eindeutige Symbole, eine objektiv aufzeigbare geistige Wesenheit besässen, so fiele doch für jene seine Auffassung ins Gewicht, dass das Gefühlsmässige der ästhetischen Erregung in ihr zu seinem Rechte käme.

Bestimmter steht Lotze zu der dritten Frage, abgesehen allerdings von den Unklarheiten, die aus dem Schwanken in der vorigen für diese entspringen. Zunächst stand ihm Folgendes fest: erwiesen sich die Objekte ästhetischer Anschauung als Symbole eines nacherlebbaren Glückes, so hing ihr ästhetischer Wert für jeden Einzelnen davon ab, was gerade er mit Lust nachzuerleben seiner Natur nach befähigt war. Gleichzeitig aber erkannte Lotze, dass hiermit das Schöne in letzter Instanz leicht vor den Richterstuhl des persönlichen Geschmackes geraten konnte, dass jenes „Element der Verehrung," welches „nach deutschem Sprachgebrauch in den Namen der Schönheit durchaus mit eingeschlossen ist"[3]), dabei übersehen, und hiermit die Möglichkeit einer wissenschaftlichen Ästhetik überhaupt geleugnet gewesen wäre. Für die Berechtigung der ästhetischen Billigung musste es also ein Kriterium geben. Lotze fand dasselbe in dem ethischen Werte des inneren Erlebnisses, zu dem die Dinge uns anregen, oder um bei der Lotzeschen Terminologie zu bleiben, als dessen

[1]) Ibid. p. 86. — [2]) Ibid. p. 592. — [3]) Ibid. p. 86.

Symbol dieselben sich darstellen. Es versteht sich, dass „ethisch" hier im weitesten Sinne zu fassen ist. Doch findet sich hierüber bei Lotze nichts Genaueres angegeben.

Kapitel III.

Die psychologische Tendenz bei Robert Vischer.

Was Lotzes Ausführungen historisch so wichtig machte, war der Versuch, den ästhetischen Eindruck wirklich psychologisch zu analysieren und nicht nur, wie es noch Vischer gethan, sich bei der Berufung auf seine psychologische Notwendigkeit zu beruhigen. Die gleiche Tendenz hatte bereits Fechner gehabt, als er sein ästhetisches Associationsprincip proklamierte. Leider war der Begriff der Association zu vieldeutig, als dass nicht Missverständnisse eine Einigung in diesem Punkte hätten verhindern müssen. Metaphysische Nebenrücksichten traten dazu. Die Folge davon war ein bis heute noch nicht geschlichteter Gegensatz, der sich zwischen den aus der Metaphysik zurückkehrenden und den vom Standpunkte der Psychologie an die gleichen Fragen herantretenden Ästhetikern aufthat. Da nun die ersteren doch der Psychologie nicht entraten konnten, so entwickelte sich gewissermassen eine Psychologie in usum delphini, der wir am besten in der an Anregungen reichen Schrift Robert Vischers über das optische Formgefühl nachgehen können.

Der psychologische Akt, welcher zu der gegenüber dem Formalismus postulierten Symbolisierung der Dinge führen soll, ist nach Vischer die Einfühlung. Vischer fasst dieselbe als inneres Nacherleben und stellt dieses hin als notwendiges Ergebnis eines jeden sich ungestört vertiefenden Sinneseindruckes, als „geistige Sublimation der

sinnlichen Erregung."[1]) Seine Schrift liefert eine eingehende Erläuterung ihrer Stationen und der Art des Überganges von der einen zur andern.

Die primitivste Form jedes optischen Eindrucks ist nach Vischer zunächst nur „ein träumerischer Schein von Ensemble." „Die Sonderung seiner kumulativen Einheit ergiebt sich im Schauen."[2]) Wie sie sich vollziehe, erläutert Vischer im Anschluss an die bekannte Lotze-Wundtsche-Theorie, wonach die Lokalisation der optischen Eindrücke im Sehfeld bestimmt wird durch die zur Fixation jedes einzelnen derselben erforderlichen Augenbewegungen. Den an dem Eindruck haftenden Gefühlston bezeichnet Vischer als Zuempfindung, wenn er von dem optischen, als Nachempfindung, wenn er von den motorischen Nerven, die bei dem Vorgange erregt werden, bestimmt ist. Man kann die Zuempfindung zugeben, die Nachempfindung in diesem Sinne aber wird dadurch problematisch, dass jene Augenbewegungen gar nicht, wie hier vorausgesetzt wird, bei der Auffassung räumlicher Objekte stattzufinden brauchen. Und principiell spricht gegen jene Theorie der Umstand, dass es jeder psychologischen Analogie entbehrte und somit nur als Wunder begriffen werden könnte, wenn wie sie verlangt, „Augenbewegungen, die doch an sich für das Bewusstsein mit gesehenen Grössen ganz und gar nichts zu thun haben, das Bewusstsein solcher Grössen entstehen liessen."[3]) Indessen auch abgesehen von dieser allgemeineren Frage, niemals würde die mit Augenbewegungen verbundene Lust oder Unlust den Eindruck des Gesehenen

[1]) Rob. Vischer, Über d. optische Formgefühl 1873. Einl. p. VII. — [2]) Ibid. p. 2. — [3]) Th. Lipps, Die Raumanschauung u. die Augenbewegungen. Aufs. in d. Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane Bd. VIII, p. 125. Vgl. auch derselbe, Psychologische Studien I, 1.

von sich aus bestimmen. Ein schöner Mensch erscheint mir nicht plötzlich hässlich, wenn ich ihn mit gewaltsam seitwärts gedrehten Augen betrachte, wo doch gewiss jede weitere Bewegung des Auges, mit der ich den Konturen seiner Gestalt zu folgen versuchte, von beträchtlicher Unlust begleitet wäre! Die bei der Betrachtung eines Objektes vollzogenen Augenbewegungen blieben also für seine ästhetische Wirkung ohne Belang.

Wie vertieft sich nun aber die primitive Erregung? Zunächst lässt Vischer den inneren Zusammenhang, in dem jeder einzelne Sinneseindruck mit den anderen Sinnessphären und weiter mit dem Allgemeinbefinden steht, ins Spiel treten: „Der ganze Leibmensch wird ergriffen.“[1]) „Alterskrumme Mauern können die Grundempfindung unserer leiblichen Statik beleidigen.“[2]) Friedrich Vischer führt hierzu später das Beispiel des Kindes an, das vor einem ohne sein Wissen bewegten Spiegel das Gleichgewicht verliert. Auch die Wirkung des Rythmus soll bereits in diesem Zusammenhange erklärt sein. „Er ist nichts anderes als die wohlige Gesamtempfindung einer harmonischen Reihe von gut gelungenen Selbstmotionen.“[3]) Man kann die Behauptung der allgemeinen körperlichen Reaktion zugeben. Die Beispiele indes sind allein durch sie nicht zu erklären. Unser Befinden gegenüber den alterskrummen Mauern, der Fall des Kindes wären nicht möglich, ohne eine ausreichende Erfahrung über die Wirkung der Schwerkraft und über die Bewegungen, mit denen wir uns ihrer Gefährlichkeit entziehen. Ebenso wenig ist der Rythmus durch jene allgemeine körperliche Reaktion bereits erklärt. Wie kommt denn jene Reihe von Selbstmotionen dazu, als etwas Ganzes und mit einer wohligen Gesamtempfindung

[1]) R. Vischer, Über das opt. Formgefühl p. 11. — [2]) Ibid. p. 10. — [3]) Ibid. p. 8.

aufgenommen zu werden? Offenbar fehlt hier ein wichtiger Faktor in der Begründung jener Reaktionen.

Dies ist aber erst die subjektive Seite der Sache. Fragen wir weiter nach den objektiven Bedingungen, unter denen der Gegenstand uns angenehm erscheint, so erfahren wir, dass hier vor allem seine Ähnlichkeit zunächst mit dem Bau des Auges, weiterhin aber mit dem Bau des ganzen Körpers massgebend sei. Aus der Regelmässigkeit und Symmetrie unseres Körpers soll unmittelbar die Freude an Regelmässigkeit und Symmetrie überhaupt verständlich werden.

Die Unhaltbarkeit dieser Annahme Vischers findet sich bereits bei Volkelt aufgezeigt. „Die Schönheit einer wellenförmigen Hügelreihe beruht nicht auf der Thatsache, dass auch unser Körper ähnliche Erhebungen und Vertiefungen aufweist, vielmehr darauf, dass ich vermittelst der Phantasie das wellenförmige Auf und Nieder mit dem ganzen Körper mitmache und die wohlige Empfindung dieses sanften Auf- und Nieder-Schwebens geniesse.“[1]) So bleibt auch hier das innere Nacherleben die Hauptsache.

Indes nur die Anwendungen waren antastbar, die Behauptung behält ihren Wert: der ganze Leibmensch wird ergriffen. Anders ausgedrückt: es bestehen — aus welchen Gründen ist hier noch nicht die Frage — Beziehungen zwischen optischen Bildern, anderen Sinnessphären und schliesslich unserer „allgemeinen Vitalempfindung.“[2])

Von den Elementen unseres Selbst, die hier in Frage kommen, sind für Vischer die wichtigsten die Bewegungs- (und Lage-)Empfindungen. Zu der Art, wie sie zur Geltung gelangen, wendet sich seine weitere Untersuchung. Sie führen nur in seltenen Fällen zur wirklichen Bewegung. Meist hat es sein Bewenden bei der betreffenden

[1]) Volkelt, Der Symbolbegriff in d. neuesten Ästhetik 1876. p. 61. — [2]) R. Vischer, Über das opt. Formgefühl p. 11.

Bewegungsvorstellung. Vorstellung aber ist Vischer „ein geistiger Akt, durch den wir ein Etwas, das vorher dunkler Inhalt unserer Empfindung war, uns in unserem Innern gegenüberstellen und markieren und zwar in anschaulich sinnlicher Form.“[1]) Wir können auf das erkenntnistheoretische Problem, das hiermit berührt wird, nicht eingehen. Nur das sei betont, dass die Theorie jenes Gegenüberstellens die Ich-Vorstellung als Begleiterscheinung jeder möglichen Vorstellung überhaupt ansehen müsste. Diese Theorie stösst nun aber auf eine eigentümliche Schwierigkeit, wenn sie den Zustand der ästhetischen Betrachtung erklären will. Denn in diesem Zustand ist der oben behauptete Gegensatz zwischen Subjekt und Objekt verschwunden. Folgerichtig erhebt sich danach für den Anhänger jener Theorie die Frage: wo steckt während des Zustandes der ästhetischen Betrachtung mein Ich? Sehen wir zu, wie sich Vischer mit dieser für ihn unumgänglichen Frage abfindet. „Es giebt Vorstellungen einer anderen und Vorstellungen meiner eigenen (Leib-)Form (Selbst-Vorstellung)“[2]) ... „Bewusst wird erst die Selbstvorstellung, wenn sie ... sich zu einem Objekte oder zu einer Objektsvorstellung in Beziehung setzt.“[3])

Vischer erläutert diesen Satz an Erscheinungen des Traumlebens. Bei der Traumbildung nämlich werden oft „die von einer Erregung betroffenen Glieder (resp. Nerven, Muskeln) nach Analogie ihrer Gestaltung nachgeahmt mit Hilfe eines nur annähernd ähnlichen Objektes.“[4]) So wählt sich der Traum etwa „das Dachgebälke des Hauses, um das Faserwerk der erregten Netzhaut darzustellen.“[5]) Auf diese Weise kommt die Erregung dann selbst zum Bewusstsein. Analog verhalte es sich bei der ästhetischen Er-

[1]) Ibid. p. 12. — [2]) Ibid. p. 12. — [3]) Ibid. p. 13. — [4]) Ibid. p. 13. — [5]) Ibid. p. 13.

regung. Nur ist hier die Reihenfolge des Gegebenen umgekehrt: im Traum war die Empfindung das Frühere, die Objektsvorstellung tritt hinzu, im ästhetischen Verhalten ist diese das Frühere, die entsprechende Empfindung, die „Selbstvorstellung" tritt hinzu und wird uns dann wie im Traume doch wieder erst durch die Objektsvorstellung bewusst.

In solcher Weise führt das Dasein eines ästhetisch betrachteten Objektes in meinem Bewusstsein zu dem Dasein von Bewegungs- resp. Lageempfindungen und damit zu dem Dasein von entsprechenden Selbstvorstellungen. „So wird die Art, wie die Erscheinung sich aufbaut, zu einer Analogie meines eigenen Aufbaus", „ich hülle mich in die Grenzen derselben wie in ein Kleid" — oder ich bewege mich, „von einer motorischen Vorstellung geleitet, an der Erstreckung einer Hügelkette hin." „Wir bewegen uns in und an den Formen."[1]) Ist der ästhetische Eindruck bis zu dieser Tiefe gelangt, so repräsentiert er die Vischersche Einempfindung, deren Verwandtschaft mit dem Lotzeschen Gedankenkreise nach dem Vorangegangenen unverkennbar ist.

Die Frage ist nun, wie kann sich die Einempfindung zum Gefühle vertiefen? Nach Vischer kann ein Gefühl in dem tieferen Sinne einer wirklichen Gemütserregung nur einem Menschlichen gegenüber zustandekommen. Wie kommt aber das Menschliche in das Objekt? Antwort: durch die Selbstvorstellung. Sie verleiht dem Objekte, indem sie in dasselbe hinüberwandert, den Schein der Beseeltheit. Und nachdem es diesen gewonnen hat, kann es für uns zum Erreger sympathetischer Gefühle werden. Sind diese enstanden, so ist die Einfühlung vollzogen.

[1]) Ibid. p. 15.

Bedeutsam und wichtig an diesen Ausführungen Vischers ist der Hinweis auf die Thatsache, dass wir uns ästhetisch nur da verhalten, wo wir das Betrachtete wie etwas menschlich Beseeltes ansehen. Insofern es dies bedeuten soll, hat das Wort Einfühlung seinen guten Sinn. Hingegen ist mit diesem Worte missverständlich und wenig glücklich gesagt, wie das ästhetisch Betrachtete für unsre Vorstellung zu seinem menschlichen Gehalte kommt. Wir müssen hierauf eingehen, weil man gerade in dem Worte „Einfühlung" ein nicht weiter zurückführbares Erklärungsprinzip für die ästhetische Betrachtung gefunden zu haben glaubte.

Zunächst ist allgemein zu bemerken, dass es wissenschaftlich nicht angeht, ohne Vorbehalt und ohne Betonung der Bildlichkeit des gewählten Ausdrucks das „Ich" oder „Gefühle" oder die „Selbstvorstellung" als etwas räumlich Übertragbares zu behandeln, wie es durch den Terminus „Ein"-fühlung in der That geschieht.

Ein andres tiefer greifendes Bedenken betrifft die Thatsache, dass mein Ich resp. Selbst, während es in das ästhetische betrachtete Objekt hineingefühlt wird, sich unter der Hand ändert, dass es eben erst in dem Einfühlungsakte selber zu demjenigen Ich wird, welches sich als das schliesslich hineingefühlte bezeichnen lässt. Es ist höchst missverständlich zu sagen, wir supponieren dem Betrachteten „unsere" Persönlichkeit.[1]) Freilich supponieren wir dem Betrachteten etwas unserer Persönlichkeit Gleichartiges. Niemals aber „unsere" Persönlichkeit im strengen Sinn. Vielmehr entschwand uns gerade dieselbe in der ästhetischen Betrachtung. Vischer selbst spricht von einer „Verflüchtigung des Selbstgefühls"![2])

[1]) R. Vischer, ibid. p. 20. — [2]) Ibid. p. 29.

So zeigt sich der Terminus Einfühlung, wenn wir nach wissenschaftlicher Schärfe suchen, wenig glücklich gewählt. Vielmehr zeigt er ganz das schillernde und paradoxe Gepräge der Schlagwörter und alles spricht dafür, dass wir uns als Psychologen nicht bei demselben beruhigen dürfen.

Auch den Versuch Vischers, die Einfühlung als etwas metaphysisch Gefordertes hinzustellen, kann uns an dieser Ansicht nicht irre machen. Nichts anderes nämlich soll hier zu Grunde liegen als der pantheistische Drang zur Vereinigung mit der Welt.[1]) Indes an Erklärung ist hiermit nichts gewonnen. Der ästhetische Pantheismus, auf den R. Vischer sich beruft, ist ja selbst nur das Ergebnis eines Einfühlungs-Aktes, d. h. eben unserer Einfühlung in die Welt als Ganzes. Unsere Frage wäre wiederum die, wie ist diese Einfühlung in die Welt als Ganzes, und allgemein, wie ist Einfühlung überhaupt psychologisch zu erklären.

Und weiter sehen wir nicht, wie der Drang zur Vereinigung mit der Welt als Ganzem — seine Befriedigung finden könnte durch unsere ästhetische „Vereinigung" mit einer einzelnen Erscheinung in der Welt. Denn durch eine solche würde ja jene Vereinigung mit der Welt als Ganzem, worauf es dem Pantheisten einzig ankommen könnte, gerade nicht erreicht sein!

Hinsichtlich der ersten unserer anfänglich aufgestellten drei Fragen — wie kommen wir zu dem seelischen Gehalte, mit dem wir die Erscheinungsformen beleihen — haben wir also bei Robert Vischer keine völlig befriedigende Auskunft gefunden.

Dagegen dürfen wir uns ihm hinsichtlich der zweiten anschliessen.

---

[1]) Ibid. p. 28. —

War Lotze nicht darüber hinausgekommen, das ästhetische Objekt als Symbol eines eigentümlichen Genusses zu bezeichnen, ohne endgültigen Bescheid darüber zu geben, ob dieser Genuss denn nun zu unserem eigenen werde oder nicht, so finden wir bei Vischer diese Frage deutlich bejaht:

„Ich fühle, um zu fühlen."[1])

Auch die dritte Frage, für die wir schon bei Lotze eine Auskunft suchten und fanden, hat Vischer berührt. Auch ihm liegt der Wert der ästhetischen Erregung im Bereiche der Ethik; aber es wird bei ihm nicht klar, wie dieser Wert uns zum Bewusstsein kommt.

Sein pantheistischer Standpunkt verleitete ihn dazu, durchweg mehr die Erkenntnis eines eigentümlichen Lebens in den Dingen zu betonen, als die Thatsache, dass es unsere eigenen Lebenszustände sind, die sich uns als ästhetische und zwar gleichzeitig als mehr oder minder wertvolle Erregungen darstellen. So lässt er denn unser Bewusstsein von jenem Werte dadurch entstehen, dass wir an „Jedes und Alles den Kanon der Liebe und friedlichen Ordnung tückischer Wut und gehässiger Zerstörung halten."[2]) Jene Wertung erscheint bei ihm somit fast im Lichte einer Reflexion.

Haben wir uns aber einmal dazu entschlossen, die bei der ästhetischen Betrachtung auftretenden Erregungszustände, die wir allerdings, wo es sich um künstlerische Beschreibung und Mitteilung handelt, den Objekten zusprechen, doch eben nur als unsere eigenen anzusehen, so müssen wir auch die Gründe der ästhetischen Billigung in jenen unseren eigenen Erregungszuständen selbst suchen. Nun kann ich mich überhaupt in keinem Zustande befinden,

[1]) Ibid. p. 33. — [2]) Ibid. p. 32.

ohne dass der ethische Wert desselben unter den für ihn Lust oder Unlust bestimmenden Faktoren enthalten wäre. Ich erlebe sozusagen alles, was ich erlebe, mit mehr oder weniger gutem Gewissen. Jedes Gefühl erhöhter Kraft, leichter, gelingender Bethätigung, überhaupt jedes Gefühl, das in seinem Zusammenhange an mir Fähigkeiten voraussetzt, die mich selbst in irgend einer Weise wertvoll machen, kurz jedes Selbstwertgefühl ist eo ipso ein gehobenes; auch dann, wenn das bewusste gedankliche Urteil hierüber meinem Zustande völlig fehlt. Das Eintreten solcher Selbstwertgefühle ist nun das Charakteristische des ästhetischen Genusses und die Vorbedingung der ästhetischen Billigung.

Man könnte hier fragen, wie es dann möglich sei, dass wir die Figuren eines Richard III. einer Lady Macbeth ästhetisch geniessen; aber der hierin liegende Einwand lässt sich heben.

Zwei Fälle müssen wir unterscheiden: sie entsprechen dem ethischen Unterschiede zwischen objektiver und subjektiver Sympathie. Entweder diese Figuren bleiben uns wirklich abstossend; dann fühlen wir überhaupt nicht mit ihnen, sondern mit denen, die unter ihnen zu leiden haben: der Fall bei Lady Macbeth. Vor ihr ergreift uns der Schauder, der Macbeth ergreifen muss, wenn er sich der dämonischen Macht bewusst wird, die aus diesem Weibe heraus seinen Weg bestimmt.

Oder — und das ist der Fall bei Richard III. — wir werden zu Mitgeniessern ihrer Gefühle. Aber wie ist das möglich? Es lässt sich begreifen, wenn man bedenkt, dass schlechte Gesinnungen und Thaten schlecht sind nur insofern, als sie Rücksichten nicht nehmen, welche wir im praktischen Leben verlangen müssen. Tadelnswert ist niemals so sehr das Dasein dieser oder jener Gesinnung, als das

Fehlen der korrigierenden Rücksicht, das Negative an der handelnden Persönlichkeit.

Jede Gesinnung und Handlung aber, sofern sich in ihr wie bei Richard III. Intensität des Gemüts, Stärke und Leidenschaftlichkeit der Thatkraft ausdrückt, ist an sich als positive Kundgebung menschlicher Eigenart wertvoll. Insofern sie es ist, kann sie dem nacherlebenden ästhetischen Geniesser ethischen Stolz als höchsten Lustquell erschliessen.

Kein Genuss höherer Art ist denkbar ohne gleichzeitig gehobenes Selbstgefühl. Alle künstlerischen und speciell die tragischen Genüsse aber gehören gewissermassen zu den Maximalständen und Festen des Selbstgefühls. Umgekehrt, je reicher und reiner ein Mensch in seinem Selbstgefühl ist, um so leichter und intensiver wird er ästhetisch reagieren.

Hiermit scheiden wir auch von der dritten Frage, um unser ganzes Interesse wieder der ersten zuzuwenden, die es mit der Herkunft des symbolisch angeknüpften Inhaltes zu thun hatte.

Kapitel IV.

Die Gestaltung des Gewonnenen bei Groos, Siebeck, Fr. Vischer, Biese.

Wir haben dargethan, dass und inwiefern Robert Vischer jene erste Frage nicht ausreichend beantwortet hatte. Stellen wir uns nun aber auf den Standpunkt des Historikers, so müssen wir ihm doch eine positive Leistung zugestehen und seine nachhaltige Wirkung auf die Späteren anerkennen. Nur wurde leider durch diese Wirkung nicht das wirklich Wertvolle seiner Arbeit erhalten; vielmehr ein von Hause aus falscher Satz, der dank der energischen Vertretung, die er fand, bis heute unwiderlegt geblieben ist.

R. Vischer hatte, wie wir gesehen haben, in seinen Ausführungen Verzicht geleistet auf den von Lotze und Fechner herangezogenen Begriff der Association. Indes in irgend einer Weise musste er ihm gegenüber Stellung nehmen. In der That grenzte er die Einfühlung von der Association ab. Auch diese, „die rein nach dem Gesichtspunkte eines Realzusammenhanges — die Ähnlichkeits-Association wird ignoriert — andere, nicht gegenwärtige Bildvorstellungen, Gedanken und Lebensgefühle anknüpfe,"[1]) wirke in jedem ästhetischen Genusse notwendig mit. Aber, so dürfen wir seinen Gedankengang ergänzen, da sie auch anderwärts mitwirkt, macht nicht sie den Vorgang zu einem ästhetischen; das thut erst die Einfühlung.

Vischer hat es vermieden, sich hier auf eine Polemik einzulassen. Diese wurde gewissermassen unvermeidlich erst dann, als durch das Erscheinen zweier grösserer, von associationspsychologischer Tendenz getragener Schriften der Gegensatz sich verschärft hatte. Es ist das erstens die Schrift Siebecks über das Wesen der ästhetischen Anschauung (Berlin 1875) und zweitens die Fechnersche Vorschule der Ästhetik, welche neben vielem Neuen die alten Gedanken des Vortrages vom Jahre 1864 in vertiefter und breiterer Fassung darbot. Ehe wir auf diese Polemik eingehen, müssen wir gerechter Weise jene positive Leistung, von der wir sprachen, aufzeigen und ihre Schicksale bei den Späteren beleuchten.

Wir haben bereits in der Einleitung darauf hingewiesen, dass man bei dem Worte Einfühlung an begrifflich trennbare, wenn auch demselben grossen Zusammenhang angehörende, psychologische Momente denken konnte. Es war das erstens der Akt der Phantasie, mittelst dessen wir uns

[1]) R. Vischer, Über das opt. Formgefühl p. 27.

in die äussere Situation der Objekte unserer ästhetischen Betrachtung hineinversetzen, und durch den wir überhaupt erst zu ästhetischen Gefühlen gelangen. Es war das zweitens die Übertragung des so gewonnenen Gefühls auf die Objekte, wodurch dieselben den Charakter der Persönlichkeit zu gewinnen schienen.

Noch Lotze hatte, wie gewiesen wurde, diesen Unterschied nicht genügend beachtet; das Resultat davon war gewesen, dass er an verschiedenen Orten zwei verschiedene Erklärungen der Einfühlung vertrat. Die Einfühlung als inneres Nacherleben führte er bei den einfachen Formen richtig auf die Vorstellung von Kräften resp. des in ihrem Widerstreite sich manifestierenden Wollens zurück. Auf die Übertragung unserer Gefühle und die aus ihr resultierende scheinbare Beseeltheit der ästhetisch betrachteten Dinge zielte der Satz von ihrer äusseren Ähnlichkeit mit mimischem menschlichen Ausdruck. Schon bei Lotze selbst fanden wir den systematischen Einwand gegen diesen Gedanken: die Minderwertigkeit der rein individuellen Associationen. Auch den sachlichen Volkelts erwähnten wir schon; wir wiederholen denselben hier in etwas anderer Beleuchtung.

Es ist klar, dass die Form einer Vase ästhetisch berechtigter Weise als Äusserung anmutig spielender Kräfte gefasst werden und dabei doch sehr wohl der „Erinnerungshypothese" gemäss in ihren Linien an bestimmte einzelne Haltungen des menschlichen Körpers gemahnen könnte, die höchst verzweifelte Kraftäusserungen darstellen. Wir brauchten nur an die Rückenlinien von Athleten zu denken, die starke Lasten mit ihren Armen bezwingen. Jene beiden verschiedenen Begründungen gehen also nicht zusammen, und man ersieht aus Gesagtem leicht, dass die zweite gesucht und falsch ist: die Vase ist anmutig trotz

ihrer Ähnlichkeit mit der Linie des Athletenkörpers. Wo sich eine derartige äussere Ähnlichkeit wirklich findet, da ist sie nur ein ästhetisch unwesentlicher und zufälliger Nebenerfolg der analogen Verhaltungsweise im Sinne der Kräftetheorie.

Robert Vischers Verdienst nun ist es, jene beiden begrifflich auseinanderzuhaltenden Seiten des Einfühlungsaktes, die Einsfühlung oder Identifizierung mit dem Objekte, und die Einfühlung unserer aus ihr resultierenden Gefühle in die Objekte, die Anthropomorphisation im engeren Sinne, wissentlich getrennt zu haben. Zwar fand sich auch bei ihm ein Nachklang jener Lotzeschen Erinnerungshypothese; aber dieselbe beanspruchte in seinen Entwickelungen keinen systematischen Wert. Und war auch der Versuch, jene Einsfühlung von der physiologischen Erregung aus zu motivieren, und die Gefühlsübertragung auf die Übertragung der „Selbstvorstellung" zurückzuführen als misslungen zu bezeichnen, so lag doch darin, dass er die Einempfindung von der Vermenschlichung des Objektes begrifflich trennte, ein bedeutender Fortschritt.

Leider wurde derselbe alsbald wieder aufgegeben. Auf der einen Seite wurde das in der Theorie des inneren Nacherlebens unbestimmt enthaltene Moment der Wiederholung eines objektiv Vorhandenen im Subjekte für die Theorie verhängnisvoll; schon R. Vischer hatte gelegentlich, wie gewiesen wurde, von „innerer Nachahmung" gesprochen, Groos machte mit diesem Gedanken in dogmatischer Weise Ernst. Auf der andern Seite, wie in Fr. Vischers später erschienener Schrift das Symbol und bei Siebeck finden wir wieder die Behauptung von der Wirksamkeit auftauchender Erinnerungen an äusserlich ähnliche menschliche Ausdrucksformen im Mittelpunkt.

Bei Groos ist die innere Nachahmung zunächst der

Vorgang, durch den wir überhaupt zur Kenntnis der Aussenwelt kommen. Die Empfindung giebt uns nur ein beziehungsloses Mannigfaltiges, ein blindes Gewirr von Eindrücken.[1]) In der inneren Nachahmung bilden wir das hier gegebene mit besonderer Rücksicht auf die wichtigeren Bestandteile ab, denn alles nachzubilden hindert uns die Begrenztheit der seelischen Kraft, und lösen auf diese Weise von dem Gegebenen ein Bild ab, das dank der hierbei in Thätigkeit tretenden „Einbildungs"kraft in das Subjekt verpflanzt wird. Das so enstandene innere Bild ist nun zwar nicht selbst Wirklichkeit, sondern nur ein Schein, aber eben das, was es uns ermöglicht, uns in der Welt zurecht zu finden. Wir erkennen kurz gesagt die Dinge dadurch, dass wir den von ihnen durch die „innere Nachahmung" losgelösten Schein in uns „hineinbilden".

Wie wir etwas nachahmen sollen, was wir noch nicht kennen, um dann doch durch die Nachahmung zur Kenntnis davon zu gelangen, ist freilich unerfindlich, ebenso das Recht, sich zur Erhärtung dieser erkenntnistheoretischen Doktrin auf Kant zu berufen, wie Groos es verschiedentlich unternimmt.[2])

Wir kommen zu der psychologischen Seite der Groosschen Lehre im engeren Sinne. Mit der Ablösung des Scheines trennt sich für mein Bewusstsein der Akt des Empfindens von dem Gegenstand des Empfindens. Im praktischen Leben, so erfahren wir, konzentriert sich mein Bewusstsein alsbald auf den Gegenstand, im ästhetischen konzentriert es sich auf den Akt. Dieser war aber charakterisiert als innere Nachahmung; worin besteht also der Inhalt des Bewusstseins bei der ästhetischen Betrachtung? Er besteht „eben in diesem inneren Nachahmen selbst, in

[1]) Groos, Einl. i. d. Ästh. Giessen 92, p. 13. — [2]) Ibid. p. 13 ff.

dieser successive sich entwickelnden lebendigen Thätigkeit, die mit allen den Vorstellungen und Gefühlen sozusagen getränkt ist, welche einen so subjektiven Vorgang begleiten müssen. Dasjenige, dessen ich mir dabei bewusst bin, ist nicht ein starres und totes Etwas ausser mir, sondern die bewegende und beseelende Verwandlung, die an diesem Etwas durch innere Nachahmung vollzogen wird."[1])

Der Schluss ist hier so haltlos wie die Prämissen. Zunächst hat noch kein Mensch den Akt des Empfindens neben seinen Inhalten als etwas besonderes wahrgenommen. Die Empfindung wird uns zu einem Akte erst dadurch, dass wir ihr auf Grund unseres kausalen Denkens ein reales Etwas, ein empfindendes Subjekt, eine im Dasein, Kommen und Gehen der Empfindungsinhalte sich bethätigende Persönlichkeit zu Grunde legen. Der Akt der Empfindung ist die kausale Beziehung des Empfindungsinhaltes zu dieser Persönlichkeit oder diesem „hinzugedachten realen Etwas."[2]) Nur als Begriff, als Gegenstand des Denkens kann uns also dieser „Akt" zum Bewusstsein kommen; die innere Wahrnehmung verhüllt uns dergleichen völlig. Noch nie hat sich jemand dabei betroffen, wie er es fertig brachte, auf Grund einer für ihn durch nichts qualifizierten Anregung einen bestimmten Empfindungsinhalt zu produzieren.

Allerdings würden wir diese kausale Beziehung des Empfindungsinhaltes auf das empfindende Subjekt nicht vollziehen, wenn wir nicht beim Kommen und Gehen von Empfindungsinhalten ein Gefühl der Thätigkeit, der grösseren oder geringeren Bemühung hätten. Bildet etwa dies Gefühl, das doch nach Groos mit dem Gefühl der inneren Nachahmung identisch sein müsste, das Objekt des ästhetischen

[1]) Ibid. p. 94. — [2]) Lipps, Grundzüge d. Logik § 22.

Genusses? Leicht fliessende, graziöse Linien werden vielleicht von uns, weil sie halb verlöscht sind, recht schwer, grobe, eckige, schwerfällige Linien, weil sie derb und in greller Farbe heraustreten, sehr leicht und spielend aufgefasst oder „innerlich nachgeahmt." Scheinen darum jene ihrem Charakter nach schwer, diese leicht? Man sieht ohne weiteres, das Gefühl der Thätigkeit der inneren Nachahmung hätte mit ästhetischer Betrachtung gar nichts zu thun. Es gilt von ihm genau dasselbe wie von den Augenbewegungen.

Die weiteren Ausführungen des Groosschen Buches, wie die, dass die innere Nachahmung ein Spiel, dass die ästhetische Betrachtung somit eine Befriedigung des Spieltriebes und als solche erfreulich sei, bedürfen danach keiner besonderen Kritik.

Unter den Vertretern der Lotzeschen Erinnerungshypothese kommt zunächst Siebeck in Betracht. Seine Ausführungen sind besonders darum so interessant, weil sich an ihnen ersehen lässt, wie die Lotzesche Erinnerungshypothese den aufmerksamen Betrachter gleichsam von selbst dazu drängt, sie in die Theorie des inneren Nacherlebens aufzulösen.

Siebeck tritt als Psychologe an unsere Frage heran. Er basiert im wesentlichen auf Herbart. Er sucht zu zeigen, wie aus der Wirksamkeit der Associationen die Apperzeption verständlich werde, wie diese selbst nichts weiter ist, als eine besondere Art jener Wirksamkeit, und wie weiter die ästhetische Anschauung nichts anderes ist, als eine besondere Art der Apperzeption.

Ehe wir auf diese Art des näheren eingehen, sei hervorgehoben, dass Siebeck sich anlässlich seines Apperzeptionsbegriffes dagegen verwahrt, als halte er die Apperzeption für etwas, was zu der vorangegangenen Perzeption wie

etwas Neues hinzukomme. Er wahrt sich damit gegen den gefährlichen Irrtum, als könnten Vorstellungen zunächst selbständig, so zu sagen auf eigene Kosten, in mir vorhanden sein und es ruhig abwarten, in welchem Lichte ich sie betrachten, in welchem Zusammenhange ich sie vorlassen will. Ausdrücklich zitiert er den Steinthalschen Satz, nach welchem keine Perzeption ohne Apperzeption zustande kommen kann.[1])

Die Hauptabsicht seines Werkes war nun, diejenige Art der Apperzeption zu charakterisieren, welcher die Objekte unserer ästhetischen Anschauung unterliegen. Hatte Vischer auf das Problem des inneren Nacherlebens abzielend mit einer gewissen Einseitigkeit die körperlichen Folgeerscheinungen des ungestört sich vertiefenden Sinneseindruckes in den Vordergrund gestellt, um dann die Gesamterregung auf sie zurückzuführen, so ging Siebeck, ganz der Lotzeschen Erinnerungshypothese gemäss, aus von unseren Beobachtungen an anderen Menschen resp. dem, was wir aus ihr gelernt haben. Er setzt voraus, dass wir für die geistige Bedeutung des menschlichen Äussern bereits Verständnis und Urteil gewonnen haben. Von da geht er weiter. „Das unbeseelte Sinnliche kann nämlich in Formen der Erscheinung spielen, welche an Ausdrucksformen der erscheinenden Persönlichkeit erinnern." Dadurch soll ein Schein von Beseelung auf das Objekt fallen, „d. h. der Betrachter wird das gegebene Objekt unwillkürlich nach Massgabe der Vorstellung des Eindrucks der erscheinenden Persönlichkeit anzuschauen suchen und demgemäss dem Gegebenen diejenigen Merkmale leihen, welche er gewohnt ist, als Ausdruck des im Sinnlichen erscheinenden Geistes anzusehen."[2])

[1]) Siebeck, Das Wesen d. ästh. Anschauung, § 41, p. 34. — [2]) Ibid. § 73 p. 66.

Das klingt noch sehr unbestimmt und unverfänglich. Nur ist eben der Terminus an Ausdrucksformen erinnern so allgemein gehalten, dass eine genauere Analyse erst hier den eigentlich schwierigen Teil ihrer Aufgabe zu lösen fände. Indes ein Beispiel Siebecks lehrt uns den Sinn seiner Worte besser verstehen.

„Wenn der Effekt eines Seees innerhalb einer waldigen Landschaft dem seelischen Ausdrucke des Auges nahe kommt, so ist damit nicht notwendig bedingt, dass die Vorstellung des Seees wirklich die Vorstellung des Auges im Antlitz hervorruft, sondern der Grad des Gegensatzes, in welchem seine Vorstellung zu der der Umgebung steht, reproduziert die Stimmung, welche der nämliche oder ähnliche Grad des Gegensatzes hervorbringt, in welchem sich die Vorstellung des Auges zu der seiner unmittelbaren Umgebung befindet. Diese Stimmung war aber $V = G : S$ (: das Merkmal der Anwesenheit des Geistes im Stoffe, § 66, pag. 62 :) von ihr aus wird dann der Eindruck der Persönlichkeit massgebend für die Gesamtanschauung des Objekts.“[1])

Nun müssen wir uns wiederum dagegen wehren, als resultiere die Stimmung, die uns angesichts einer Landschaft erfasst, lediglich aus äusseren Gegensätzlichkeiten des Gesehenen als solchen und ihrer Ähnlichkeit mit formalen Bestimmtheiten des menschlichen Äussern. Es ist für die künstlerische Wirkung der Landschaft nicht gleichgültig, ob die Glut der Sonne mich zu träumerischer Ruhe prädisponiert, ob der würzige Duft des Waldes mir einzig erquickende Anregung zuweht; denn alles in ihr scheint unseren Genuss zu teilen. Siebeck aber vernachlässigt in seiner Deduktion diese sehr wichtigen Erfahrungen. Indem

[1]) Ibid. p. 67, § 73.

er es thut, räumt er unseren äusseren Beobachtungen an anderen, gegenüber unseren sonstigen Erfahrungen und den Erlebnissen an uns selber, eine über Gebühr wichtige Stelle ein. Indes für einen Anhänger der Lotzeschen Erinnerungshypothese war diese Stellungnahme nur konsequent. Eigentümlich ist es nun aber, zu sehen, wie der Begriff „Ausdrucksformen der erscheinenden Persönlichkeit" doch schliesslich eine höchst unbestimmte und jedenfalls viel allgemeinere Bedeutung gewinnt, als Siebeck ihm in jenen grundlegenden Auseinandersetzungen zuzugestehen scheint. So heisst es in dem Kapitel über Phantasie und Idealisierung:

„Die Idealisierung bringt nach alledem das gegebene Objekt unter die Apperzeption bez. Illusion der Vorstellung eines sich in der Erscheinung manifestierenden geistigen Lebensprinzips und vertieft dadurch die Erscheinung der Oberfläche, die gegeben ist, durch das Hineintragen eines in und durch die erscheinende Form ausgesprochenen Innern. Dieser Schein des Lebens wird für jedes ästhetische Objekt gemäss seiner eigentlichen Beschaffenheit ein individuell verschiedener sein: Leben ist ein anderes in der Darstellung des olympischen Zeus, ein anderes in der des Diskobolos, — . — . . . Ebenso ist es, wenngleich wieder in individueller Eigentümlichkeit, vorhanden in einem „Stillleben", nicht minder in der Darstellung etwa eines Volksfestes. Leben in dem angeführten Sinne ist aber auch in dem Aufquellen von Formen aus Formen, wie es die Arabeske, und nicht minder an ein bestimmtes Grundverhältnis von Kraft und Last gebunden, die Architektur eigentümlich hat. — — Da ist überall an dem sichtbaren und schaubaren Objekt das rein äusserliche Erscheinen zum Scheine eines Innern, zum Ausdruck eines die Vielheit seiner Formen unsichtbar

und doch sichtbar (anschaulich) beherrschenden Gesetzes geworden."[1])

Damit können wir uns nun zwar in sachlicher Hinsicht völlig einverstanden erklären. Wie lassen sich aber damit die früheren Sätze Siebecks vereinigen? Was kann es in Ansehung der Arabeske oder des Stilllebens heissen, dass sie in Formen der Erscheinung spielen, welche an Ausdrucks„formen" der erscheinenden Persönlichkeit erinnern? Das hat uns Siebeck nicht gesagt. Und weiter vermissen wir nun die Antwort auf die Frage, auf die es doch gerade ankam: wodurch nämlich das ästhetisch Betrachtete den geistigen Gehalt, mit dem wir es beleihen, in seiner Eigenart von sich aus bestimmt, genauer gefragt, durch welche, mit der ästhetischen Betrachtung eines bestimmten Objektes gegebenen, psychischen Thatbestände ich als der ästhetische Betrachter zu der spezifisch bestimmten Beseelung dieses Objektes in der Vorstellung genötigt bin?

Trotz aller Schwierigkeiten, in die sich die „Erinnerungshypothese" wieder und wieder verwickelte, erhielt sie sich bis auf unsere Tage, bis auf Friedrich Vischer (in seiner jüngsten Schrift das Symbol) und Biese (Associationsprinzip und Anthropomorphismus in d. Ästh.). Allerdings ist auch ihnen der Rekurs auf die Theorie der innerlich nacherlebten Kräfte nicht unbekannt. So finden wir bei Vischer den Satz, die symbolische Bedeutung des ästhetisch betrachteten Objekts „enthalte ein Geschehen durch eine Kraft."[2]) Dies Geschehen werde nun „Wille, Zweck, Handeln und Leiden."

Am Schluss aber liegt das Band, welches dem

[1]) Ibid. p. 116 f. — [2]) Fr. Vischer, Altes und Neues, Neue Folge 1889, p. 299. —

Objekt zu seiner symbolischen Bedeutung verhilft, doch wieder in der „mimischen Ähnlichkeit des Gesehenen mit mimischem menschlichen Ausdruck“[1]), und die Beispiele lassen keinen Zweifel, dass Vischer ganz auf Seiten der „Erinnerungshypothese“ steht. So heisst es: „Bewölkter Himmel gemahnt an Stirnrunzeln“, „Regen an Thränen“(!) „Blitz an schiessenden Blick des Zornes“[2])! Wie wenig sich Fr. Vischer des Unterschiedes der beiden Hypothesen und damit der beiden Momente des Einfühlungsbegriffes bewusst war, geht auch daraus hervor, dass er den ganzen von R. Vischer mühsam in seine Teile zerlegten Akt doch wieder als Ganzes mit dem Terminus Einfühlung zu bezeichnen vorschlug, selbst aber durchweg die Gefühlsübertragung als das eigentliche Rätsel der Einfühlung hinstellte.

Gegenüber den geometrischen Formen ist Vischer im Grunde ratlos. Er hilft sich mit der Behauptung, ihre Ähnlichkeit mit dem Menschen liege darin, dass auch sie, wie der Mensch, eine Einheit in einer Vielheit darstellen. Nach einem Kriterium darüber, wann denn eine Vielheit von Formen dem ästhetischen Betrachter zu einer Einheit gebunden erscheine, wird aber nicht gefragt.

Indes darf nicht verkannt werden, dass gerade Vischer nach wie vor die centrale Stellung und die ausschlaggebende Bedeutung des Problems der einfachen Formen voll zu würdigen wusste. Seine alte Gegnerschaft gegen den Formalismus kommt hier zum Durchbruch. Die Harmonik, so verlangt er, soll auf symbolische Mimik zurückgeführt werden[3]); denn hier liegt die Entscheidung, ob der Formalismus recht habe oder nicht.

Naturgemäss zeigt sich auch hier, eben wegen jener Rätselhaftigkeit der Gefühlsübertragung, die „Erinnerungs-

[1]) Ibid. p. 330. — [2]) Ibid. p. 330. — [3]) Ibid. p. 337. —

hypothese" wiederum verbunden mit metaphysischen Spekulationen über das Objekt. In gleichem Sinne äussern sich Volkelt und Biese. Ohne die Annahme einer „nicht weiter ableitbaren immanenten Nötigung"[1]), die uns zwingt, die Dinge für beseelt zu halten, sei die Gefühlsübertragung nicht erklärbar. Dieser immanenten Nötigung korrespondiert dann eine ebenfalls nicht weiter analysierbare „Beschaffenheit der Dinge."[2])

Indes die Behauptung einer solchen immanenten Nötigung ist nicht sonderlich erspriesslich. Am Ende kann man jedes psychische Geschehen, sofern es Gesetzen unterliegt, auf eine solche zurückführen. Der Wissenschaft aber gilt es ja gerade, die scheinbar einzelnen immanenten Nötigungen aus dem umfassenden Zusammenhange aller zu begreifen. Ebenso verlangt auch die „Beschaffenheit der Dinge" jene nähere Bestimmung, die wir z. B. bei den geometrischen Formen als ihre Abhängigkeit von allgemein und gesetzmässig im Raume waltenden Kräften begriffen haben.

Zweiter Abschnitt.

Kapitel V.

Die Formulierung der Einwände gegen die Psychologie.

Man hatte, freilich wie wir gesehen haben mit höchst zweifelhaftem Rechte, die Einfühlung zu einem Akte meta-

---

[1]) Biese, Das Associationsprinzip u. d. Anthropomorphismus in d. Ästhetik p. 15. — [2]) Ibid. p. 15.

physischer Offenbarung gemacht. Sie fügte sich, wie es schien, leicht einer Anschauung, für die vielmehr der Schein der Unbelebtheit als der der Belebtheit Problem war. Auf der andern Seite musste diese Auffassung dazu führen, jeden Versuch, die Einfühlung aus den allgemeinen Mitteln der Psychologie zu erklären, als Absurdität zu betrachten.

In der That finden wir diese Meinung bei Volkelt. Eine eigentümliche Verkettung der Motive bestärkte ihn in seiner Überzeugung. Alles Körperliche ist ihm der Ausdruck eines entsprechenden Geistigen. Ausgangspunkt und Bestätigung hierfür ist ihm letzten Endes die Beziehung zwischen unserm Körper und unserm Geiste: unsere eigene Daseinsweise. Diese ist ihm daher auch das vermittelnde Zwischenglied, welches uns die geistige Bedeutung fremder sinnlicher Erscheinungen verstehen lehrt: die ästhetische Erregung resultiert aus einer unmittelbar vorangehenden körperlichen; was bei Volkelt um so verwunderlicher ist, als er die Belanglosigkeit der Augenbewegungen für die Erklärung der letzteren richtig erkannt hatte. Wir versetzen uns nach ihm mit unserem „Phantasieleib“[1]) in die Dinge hinein. Die Körperlichkeit, die wir dabei in der Vorstellung annehmen, ist durch nur als metaphysisch begreifliche Ordnung verknüpft mit Gefühl und Stimmung. Diese übertragen wir dann, jener immanenten Nötigung folgend, auf das Objekt. In dieser verlangten Gefühlsübertragung nun, so betonte Volkelt richtig, lag etwas, was mit dem blossen Sich-Erinnern an früher Erschautes oder Erlebtes nicht gegeben war. Gerade in ihr aber bestand auch für Volkelt die Einfühlung im engeren Sinne.

Blicken wir nun hinüber auf die Seite der Psychologie,

[1]) Volkelt, Der Symbolbegriff in d. neuesten Ästhetik 1876 p. 74.

so tritt uns hier die Tendenz entgegen, das ästhetische Betrachten aus der Thatsache der Association zu begreifen. Nun traf es sich, dass speziell bei Fechner, dem Hauptvertreter dieser Richtung, die Thatsache des inneren Nacherlebens nicht wesentlich berücksichtigt war. Vielmehr schien auch seine Erklärung mehr im Sinne der Lotzeschen Erinnerungstheorie gehalten zu sein. Das Missverständnis Volkelts — um es kurz im voraus zu charakterisieren — besteht nun darin, dass er Association gleich bewusster Erinnerung setzte und jenen Fehler Fechners als einen notwendigen Mangel der Associationstheorie ansehen zu müssen glaubte.

Zwar hätte er aus den ganzen Fechnerschen Ausführungen entnehmen können, dass seine eigene Auffassung des Associationsbegriffes durchaus nicht mit der dort vertretenen übereinstimmte. Durchweg schob er indessen Fechners Ausführungen diesen seinen Associationsbegriff unter. So musste es ihm freilich sinnlos erscheinen, mit der Association den ästhetischen Eindruck erklären zu wollen. Trotzdem sind die von ihm aufgestellten Einwände in der Ästhetik bis zum heutigen Tage gewissermassen klassisch geblieben. Sie finden sich in wenig veränderter Form bei den schon genannten Fr. Vischer und Biese, sowie bei Th. Ziegler wieder. Will man diese Einwände widerlegen, so muss man der falschen Ausdeutung der psychologischen Grundbegriffe, auf der sie beruhen, die richtige entgegenstellen.[1])

[1]) Hier muss freilich leider zugegeben werden, dass über diese Begriffe auch innerhalb der Psychologie noch keine allseitige Übereinstimmung erzielt ist. Was hier für diese oder jene Formulierung zu entscheiden hat, ist nun aber nichts anderes, als die Einfachheit und Leichtigkeit, mit der die Begriffe den Thatsachen beizukommen

Die Fechnerschen Gedanken bilden dazu den gegebenen Ausgangspunkt. Das ästhetisch betrachtete Objekt kommt zu seiner eigentümlichen Bedeutung durch die Erinnerungen, welche es in uns anklingen lässt. Das Band zwischen dem Erinnerten und dem betrachteten Objekt ist die Association. Fechner hat nun zweifellos die Grenzen dessen, was für die ästhetische Anschauung überhaupt von Bedeutung sein soll, in manchen Richtungen zu weit gezogen. Da wirkt für die ästhetische Würdigung eines Gebirges neben der Erinnerung an die Kraft, die solche Massen emportürmte, die also gewissermassen die Kraft des Gebirges selber ist, auch die Erinnerung an den Kraftaufwand, den eine eventuelle Besteigung erforderte. Das ist ein Gedankengang, der auf die praktischen Interessen eines Bergsteigers hinausläuft, mit künstlerischer Auffassung für diesen Fall dagegen wenig zu thun hat. So vermisst man bei Fechner überhaupt den ausdrücklichen Ausschluss der lediglich individuellen Associationen.

Nicht als wenn ihm die Notwendigkeit oder die Möglichkeit eines solchen entgangen wäre, es finden sich in seinem Werke sehr wohl zerstreute Hindeutungen auf diese Frage und wir werden auf dieselben zurückkommen; aber seine Ausführungen im Einzelnen nehmen darauf keine Rücksicht.

In ihnen scheinen alle Associationen als gleichberechtigt

---

und sie in einem einheitlichen Zusammenhange ohne Zwang zu ordnen gestatten. Wir sind der Überzeugung, dass von diesem Gesichtspunkte aus in der That der Begriff der Association, in der nötigen Weite gefasst, als letzte Grundlage jeder psychologischen Erklärung anzuerkennen ist, und schliessen uns dabei im Wesentlichen derjenigen Fassung an, die ihm von Th. Lipps in den „Grundthatsachen des Seelenlebens“ (Bonn 83) gegeben wurde.

für die ästhetische Anschauung behandelt worden zu sein, sofern sie nur überhaupt durch das Auftreten des Objektes unmittelbar mobilisiert werden. Freilich in diesem „unmittelbar" liegt bereits eine wichtige Begrenzung: es bedeutet, dass der Betrachter nicht über dem Associierten das Objekt selbst vergessen dürfe.

Associationen, die dieser Forderung genügen, verraten sich dem Bewusstsein in dem, was Fechner mit Rücksicht auf das Objekt die geistige Farbe, mit Rücksicht auf das Subjekt das associative Gefühl nennt. Ob sich die associerten Vorstellungen wirklich nachträglich in den Blickpunkt des Bewusstseins drängen, ist natürlich für den Bestand der vorhergehenden ästhetischen Erregung ohne Belang. Von höchster Wichtigkeit dagegen für den Ästhetiker[1]), der eben nur durch die Aufzeigung jener Associationen den Eindruck zu analysieren vermag.[2]) Wir werden sehen, wie Fechner durch seine Versuche, jene Associationen thatsächlich aufzuzeigen, zu grundstürzenden Missverständnissen Veranlassung gegeben hat. Man suchte hinter seinem Verfahren die absurde Meinung, dass jene nachträglich herausgestellten Associationen bereits während der ästhetischen Anschauung selbständig bewusst gewesen seien.[3])

Was ferner die Stellung der geistigen Farbe zu dem associativen Gefühle betrifft, so hat sie Fechner zwar nicht eingehend erörtert; es finden sich aber Stellen genug bei ihm, die darauf hinweisen, dass er sie in derselben Weise verstand, wie seine Vorgänger die Beziehung der symbolischen Bedeutung des Objektes zu dem eigentümlichen

---

[1]) Vgl. Lipps, Ästh. Faktoren der Raumanschauung p. 90 f. — [2]) Fechner, Vorschr. d. Ästh. Bd. I, p. 111. — [3]) Volkelt, Der Symbolbegriff p. 91, 92.

Wohl oder Wehe, das angesichts seiner den Betrachter erfülle. So heisst es:

„Wir sind überall gewohnt, das, was Sache einer unwillkürlichen, uns durch das Leben geläufig gewordenen Association an die Form ist als Sache eines Eindruckes der Form selbst zu rechnen, hiermit einen Teil des geistig angeknüpften Inhaltes unmittelbar in diese selbst zu verlegen."[1])

Von der im Vorangehenden gekennzeichneten Wirksamkeit des Associierten trennt Fechner einen zweiten Faktor ab, den er den direkten nennt. Nicht die Thatsache der Association selbst galt ihm ja als Grund für das ästhetische Wohlgefallen an dem Objekte, höchst unberechtigter Weise schob man ihm später auch diese Meinung unter,[2]) — vielmehr mussten dazu die durch die Association angeknüpften Erinnerungen selbst in gewisser Weise wohlgefällig sein. Letzten Endes läuft also auch für ihn die Wirkung der Association auf direkte Wirkungen, nämlich auf die des Associerten hinaus. Entsprechend forderte er nun die Anerkennung eines in dem wahrgenommenen Objekte als solchen direkt wirkenden ästhetischen Faktors. Dieser schloss alles in sich, was von direkt wohlgefälligen oder missfälligen Elementen sich in der äusseren Erscheinungsweise des ästhetisch betrachteten Objektes aufweisen liess.

Fechner übersah dabei, dass gar nichts in uns zur Geltung gelangen kann, ohne von dem in der Seele durch die Erfahrung gegebenen Schatz von Vorstellungen aus, wenn nicht eine qualitative Modifikation, so wenigstens eine Unterstützung oder Minderung seiner Gefühlswirkung zu erfahren. Groos hat richtig bemerkt, dass Fechner selbst

---

[1]) Fechner, Vorsch. d. Ästh. Bd. II, p. 23. — [2]) Volkelt, Symbolbegriff, p. 85.

bei dem Versuche, solche scheinbar direkten Eindrücke von Farben zu beschreiben, unvermeidlich jene Farben durch ihre Ähnlichkeit mit anderen ihrerseits Lust- oder Unlustbetonten Dingen charakterisiert. Und schon bei Fechner selbst finden wir diese Wechselbeziehung aller Bewusstseinsinhalte erläutert.[1]) Er vergleicht die Seele mit einem unendlich verwickelten Gewebe von Fäden, von denen keiner in Schwingung versetzt werden kann, ohne sämtliche andere mehr oder weniger mit sich zu ziehen. Ist dem aber so, dann müssen wir auch für das Entstehen des ästhetischen Eindrucks in jedem Falle associative Vorgänge bestimmter Art mit verantwortlich machen. Andererseits ist die Aufstellung eines direkten Faktors doch insoweit gerechtfertigt, als die empfindungsmässigen Wahrnehmungsinhalte durch die Weise ihres unmittelbaren Zusammenhanges immerhin die Eigenart des resultierenden Gefühles in weiteren Grenzen von sich aus bestimmen können. Nur mit Unrecht würde man hierin formalistische Tendenzen vermuten.[2]) Denn es darf nie vergessen werden, dass die Vertiefung eines solchen Gefühles zum ästhetischen eine weitere komplizierte Reihe psychischer Vorgänge erfordert.

Gegen die hiermit kurz skizzierten Grundlagen der Fechnerschen Ästhetik wendet sich Volkelts Kritik.

Der erste und wichtigste seiner Einwände ist der, dass es sich bei der Association um ein Nebeneinander, „eine bloss äussere Beziehung, ein Sichanreihen, Sichassociieren“[3]) handle; dass wir die associierte Vorstellung „irgendwie separat“[4]) besessen haben müssten und zwar separat neben dem wahrgenommenen Objekte, ehe ihre Beziehung zu demselben klar erkannt werde. Man sieht, Association ist

[1]) Fechner, Vorsch. Bd. I, p. 111. — [2]) Fr. Vischer, Altes und Neues, Neue Folge 1889, p. 335. — [3]) Volkelt, Symbolgriff p. 73. — [4]) Ibid. p. 77.

für Volkelt gleich bewusster Erinnerung. Wäre die Association so gemeint, so müsste dann freilich alles, was durch dieselbe vermittelt wäre, ausschliesslich „im Lichte des Bewusstseins“[1]) zustandekommen. Es bestünde zwischen dem unmittelbar Geschauten und dem Associierten „ein dualistisches Verhältnis“[2]), dessen Beziehung zu der Einheitlichkeit der ästhetischen Erregung allerdings undenkbar bliebe. Es wäre weiter problematisch, wie man bei einer solchen Auffassung der Association „das Zentrum unseres Ich, den Quellpunkt unseres Wesens, auf den alles, was in uns eingeht, bezogen wird“[3]), noch für beteiligt halten könnte. Das Gleiche meint Biese, wenn er sagt, „der Anthropomorphismus verhalte sich zur Association wie die Metapher zum ausgesprochenen Gleichnis.“[4]) Und auch Ziegler[5]) betont denselben Gesichtspunkt: „Das Associations-Prinzip sei etwas viel weniger Intimes, Innerliches, Tiefes, als das Symbolisieren.“ Dort komme „Eins neben das Andere“, (ad-sociare) hier „Eins in das Andere“ hinein.

Dass Fechner selbst die Association nicht in diesem Sinne meinte, haben wir bereits gezeigt. Die Ausdrücke „geistige Farbe,“ „associatives Gefühl“ würden allein zur Erhärtung dessen genügen, aber auch von der „Verschmelzung“[6]) des associativen mit dem direkten Eindrucke können wir lesen.

Freilich auch hierin lag ein missverständliches Moment, das denn auch seine Folgen hatte. Volkelt nämlich kommt in scheinbarer Übereinstimmung damit zu der Behauptung: „Was sich associativ herbeigefunden, muss intuitiv eingefühlt werden“[7]) und fast mit den gleichen Worten

[1]) Ibid. p. 84. — [2]) Ibid. p. 78. — [3]) Ibid. p. 82. — [4]) Biese, Das Associationsprinzip und d. Anthropomorphismus in d. Ästh. Abschn. IV. — [5]) Ziegler, Das Gefühl p. 128. — [6]) Fechner, Vorschr. Bd. I, p. 128. — [7]) Volkelt, Symbolbegriff p. 103.

äussert sich Ziegler.[1]) Das Missverständnis liegt hier darin, dass die Verschmelzung, von der Fechner spricht, ein für die ästhetische Auffassung fertig vorliegendes Produkt aus dem Objekte und allen durch das Leben ihm associierten Erfahrungen ist, während Volkelt und Ziegler dieselbe auffassen als eine während der ästhetischen Anschauung sich vollziehende Thätigkeit, deren Aufgabe es wäre, die durch Association selbständig bewusst gewordenen Nebenvorstellungen zu dem sie erregenden Objekte nachträglich in die nötige enge Beziehung zu setzen.

Was diese Behauptung, psychologisch genommen, bedeutet, ist völlig unersichtlich. Hält man ernstlich die Association für ein bewusstes Nebeneinander, so kann man ihr in der ästhetischen Anschauung überhaupt keine Stelle einräumen, oder man verfällt selbst dem den Associationspsychologen vorgeworfenen Fehler, unter ästhetischer Anschauung einen Spaziergang im Garten der Phantasie zu verstehen.

Auch sonst verwickelt sich Volkelt in Widersprüche. Spricht man anlässlich des künstlerischen Sehens von Association, so ist sie für ihn eine „bloss äusserliche Beziehung." Spricht man von dem weniger erhabenen, unmittelbaren Verständnis der Wahrnehmungsbilder, so darf die Association dafür verantwortlich gemacht werden.[2]) Aber wo bliebe dies unmittelbare Verständnis, wenn die Association etwas Mittelbares wäre? Freilich liesse sich auch hierfür in Volkelts Ausführungen eine scheinbar befriedigende Antwort finden; sie würde lauten: „Sobald ich einen Gegenstand als das, was er ist, erkenne, liegt die Association hinter mir."[3]) Aber bevor diese Erkenntnis in mir zu stande

[1]) Ziegler a. a. O. p. 126. — [2]) Volkelt a. a. O. p. 89. — [3]) Ibid. p. 89.

kam, muss die Association da gewesen sein mit ihrem Neben- und Nach-Einander; ich muss alles, was zum schliesslichen Verständnis des Gegenstandes taugt, „separat“[1]) besessen haben. Offenbar ist auch das psychologisch unmöglich und doch giebt Volkelt, da, wo es sich um das blosse Verständnis der Wahrnehmungsbilder handelt, die Wirksamkeit der Association zu.

Wo liegt nun der Schlüssel für diese Verwirrung? Worauf beruht die Missverständlichkeit des Associationsbegriffes?

Zunächst hat das Wort Association mit den deutschen Wörtern auf „ung“ den Nachteil gemein, gleichzeitig einen Vorgang und dessen Ergebnis bedeuten zu können. Dazu kommt, dass es, wenn man von der — in der That freilich vollzogenen — wissenschaftlichen Fixation seiner Bedeutung absieht, auf zwei verschiedene Vorgänge, somit auch auf zwei verschiedene Ergebnisse, das heisst im Ganzen auf vier verschiedene psychische Thatbestände bezogen werden könnte. Wir nehmen in der folgenden Unterscheidung denjenigen Vorgang nebst dem ihm zugehörigen Ergebnis, auf welchen es, dem wissenschaftlichen Sprachgebrauch gemäss, nicht angewandt werden sollte, im Beispiel vorweg.

Ich sehe Soldaten und denke daraufhin an Napoleon. Was bedeutet das psychologisch? Eine Association, wird man mir antworten. Worin besteht diese Association? frage ich weiter. „In der Vorstellung Napoleon“ antworten die einen und denken dabei nur an das Ergebnis des Vorgangs, an das Associierte. Wer in seiner Erklärung das Moment des Vorgangs selbst betonen will, sagt vielleicht „Die Association ist hier die geistige Bewegung, die, angeregt von der Vorstellung der Soldaten, die Vorstellung Napoleon verwirklicht.“ Beide hätten in Bezug auf den wissen-

[1]) Ibid. p. 77.

schaftlichen Sprachgebrauch Unrecht, was sie bezeichnen wollten, war gar keine Association, sondern eine Reproduktion (resp. ein Reproduziertes).

Wir kommen nunmehr zu dem zweiten der psychischen Vorgänge, auf den — ebenso wie auf sein Ergebnis — das Wort Association angewandt werden kann. Damit die Vorstellung Napoleon angesichts der Vorstellung der Soldaten reproduziert werden konnte, ist es erforderlich, dass wir selbst sie bei Gelegenheit einer früheren Erfahrung mit der Vorstellung von Soldaten in Beziehung gesetzt haben. Der Gedanke an diese längst vergangene Gelegenheit birgt nun selbst wiederum dem Unterschiede von Akt und Ergebnis gemäss zwei Möglichkeiten für die Anwendung des Wortes Association. Einmal kann man dabei denken an die in uns wirksame verknüpfende Thätigkeit, die während jenes einstigen Erfahrungsaktes die betreffenden Vorstellungen in Beziehung setzte, „sie associierte", zweitens an das Ergebnis dieser Thätigkeit, das wir als latentes Dasein einer Beziehung zwischen jenen Vorstellungen bezeichnen können.

Die vier Möglichkeiten der Anwendung des Wortes Association sind also — mit Rücksicht auf die Zeit geordnet — folgende. Es könnte angewandt werden:

1) auf den Akt des in Beziehung-Setzens anlässlich der einstigen Erfahrung;

2) auf die hieraus resultierende latente Beziehung;

3) auf das Wirksamwerden dieser Beziehung im späteren Falle;

4) auf die dank dieser Wirksamkeit reproduzierte Vorstellung, insofern sie eben in diesem Zusammenhang reproduziert wurde.

Wir haben mit dieser Zerlegung des Associationsbegriffes zugleich die eigentümlichen psychischen Vorgänge angedeutet, deren Zusammenhang die Grundlage der

sogenannten Associationspsychologie bildet. Es stünde an sich nichts im Wege, diesen ganzen Zusammenhang als Association zu bezeichnen. Nur müssten wir dann seinen Stationen besondere Termini zuweisen. In der That aber gebrauchen wir das Wort Association im Sinne des oben unterschiedenen zweiten Falles, d. h. als latente Beziehung zwischen verschiedenen Vorstellungen.[1])

Wo nun aber die Scheidung dieser sprachlich möglichen Bedeutungen fehlt, ist es fast unvermeidlich, dass sich der Sinn des Wortes unter der Hand ändert. Betont man innerlich den ersten der oben unterschiedenen vier Fälle der Anwendung des Associationsbegriffes, so wird die Association, weil sie von der Oberfläche stamme, „etwas Oberflächliches, Peripherisches“[2]) „ein mehr äusserliches Verfahren.“[3]) Man vergisst dabei die Ähnlichkeits-Association, die gerade in ursprünglichen Verhältnissen der Vorstellungen ihren Grund hat. Zugleich kann es leicht den Anschein gewinnen, als ob das Zustandekommen der Associationen bei dem Einzelnen rein von den Zufälligkeiten seines individuellen Lebens abhinge. Wäre dem so, dann müssten wir allerdings bei der Erklärung des ästhetischen Urteils auf den Associationsbegriff verzichten; denn jenem Urteil muss, wie wir schon früher gesehen haben, seine Allgemeingültigkeit gewahrt bleiben. Wir finden denn auch diesen Gedanken bei Volkelt. Es handle sich bei der Association nur um einen „durch keine unmittelbar erlebbare Notwendigkeit geforderten und insofern zufälligen, rein empirischen Zusammenhang.“[4])

Betont man innerlich die zweite der oben unterschiedenen Möglichkeiten, für die die Association als latente

[1]) Im Anschluss an Lipps, Grundthatsachen d. Seelenlebens p. 84ff. — [2]) Volkelt a. a. O. p. 89. — [3]) Fr. Vischer, Das Symbol. — [4]) Volkelt, a. a. O. p. 96.

Beziehung zwischen zwei Vorstellungen in Betracht kam, und vergisst man dabei, dass die aus dem früheren Zusammensein der associierten Objekte enstandene Beziehung als der Ausgangspunkt für spätere psychische Geschehnisse anzusehen ist, die als psychische Geschehnisse eben doch ohne das seelische Wesen als Ganzes nicht möglich sind, so wird die Association gar als etwas „Totes" verdächtigt, wie z. B. von Dilthey.[1]) Sie erscheint dann unfähig, als Vermittlerin von Gefühlen zu fungieren, als welche aus dem „Quellpunkt des Ich" selber hervorkämen. So heisst es bei Volkelt: „Blosse Vorstellungsbeziehungen können aus sich heraus niemals zu jenem dunkeln Bewusstseinszustande, zu jenem geistigen Vitalgefühle werden, das wir Stimmung heissen."[2]) Unterstützt wird dieses Missverständnis durch die Erinnerung an die Art, wie seinerzeit Herbart die einzelnen Vorstellungen zu selbständigen Wesen erhob. Noch heute hat man der Psychologie diesen Missgriff nicht ganz vergessen. In der That ist sie inzwischen davon zurückgekommen. Vorstellungen sind überall und immer Äusserungen des gesamten als Einheit gefassten seelischen Wesens. Es war ein Fehler, jenen aufzubürden, was einzig diesem zur Last fällt.[3])

Die Betonung der dritten der oben unterschiedenen Möglichkeiten schliesslich kann im Vereine mit derjenigen der vierten ebenfalls zu Missverständnissen führen. Überschätzt man nämlich die Bedeutung jener Beispiele, wo die eine Vorstellung die andere gesondert ins Bewusstsein rief, so gerät man leicht in den Irrtum, zu meinen, dass solch separates Bewusstwerden die schlechthin notwendige Folge jeder associativen Wirkung sei. Damit wären wir

[1]) Dilthey, Die Einbildungskraft des Dichters. Ges. Aufs. für Ed. Zeller p. 398. — [2]) Volkelt a. a. O. p. 76. — [3]) Vgl. Th. Lipps, Grundth. des Seelenlebens, Kap. VIII, p. 156.

wieder auf den Einwand zurückgekommen, der diese ganze Erörterung veranlasste. Fassen wir zusammen, so sind es prinzipiell drei Einwände, welche der Associationspsychologie gegenüber geltend gemacht werden:

I. Die Association involviere stets ein bewusstes Nebeneinanderstehen der associierten Vorstellungen.

II. Sie könne nicht als Vermittlerin von Gefühlen fungieren.

III. Sie bedeute stets einen rein zufälligen Zusammenhang.

Dritter Abschnitt.

Kapitel VI.

Zurückweisung des ersten Einwandes. Warum die Association nicht ein bewusstes Nebeneinanderstehen von Vorstellungen bedeutet.

Wie haben wir uns nun aber thatsächlich die Wirkung der Association zu denken? — Besteht zwischen zwei Vorstellungen eine Association, so muss, wenn die eine derselben angeregt wird, notwendig auch die andere angeregt werden. Die erste wird als reproduzierendes Moment für die zweite fungieren.

Aber, so könnte man einwenden, wenn sie das wirklich thäte, so müsste mit jeder im Bewusstsein auftauchenden Vorstellung die ganze Menge aller der Vorstellungen reproduziert werden, die zu jener ersten in associativer Beziehung stehen. In der That geschieht das nicht. Es ist möglich, dass eine Vorstellung allein sich im Bewusstsein behauptet; wo bleiben die associierten? Und weiter könnte man meinen, es hänge doch noch von anderen Ursachen als

allein der Thatsache der Association ab, ob eine Vorstellung die andere hervorrufe oder nicht.

Auf der Frage ersten Teil: wo bleiben die associierten und doch nicht zum Bewusstsein gelangenden Vorstellungen, würden wir antworten: im Unbewussten. Was ist damit gemeint? Der zeitliche Ablauf aller Phänomene zwingt uns zu der Annahme, dass die Inhalte unserer Vorstellung zeitlich entstehen, und weiter müssen wir annehmen, dass sie entstehen durch seelische Thätigkeit[1]); ferner zeigt die Selbstbeobachtung, dass diese seelische Thätigkeit nicht immer, sondern nur unter besonders „günstigen Umständen"[2]) dazu führt, separate Bewusstseinsinhalte zu erzeugen. Diese Theorie des Unbewussten ist des Genaueren von Th. Lipps in den Grundthatsachen des Seelenlebens[3]) (vgl. besonders Kap. VII) an der Hand der Thatsachen entwickelt worden. Wir gehen im folgenden nur insoweit auf sie ein, als für das Verständnis der vorliegenden Probleme erforderlich erscheint.

Nehmen wir ein Beispiel. Das Gesicht eines fremden Menschen fällt mir auf. Es kommt mir bekannt vor, erscheint mir unangenehm, und ich weiss nicht warum. Später fällt mir ein, dass ich irgend wann einmal, vielleicht auf der Reise, mit diesem Menschen einen unangenehmen Zusammenstoss hatte. Die nachträgliche Erinnerung an diesen Zusammenstoss ist, wie jeder zugeben wird, die Wirkung einer Gleichzeitigkeits-Association. Was aber ist jenes Gefühl der Bekanntheit und Unannehmlichkeit vor der thatsächlich bewussten Erinnerung? Worauf beruht es? Doch wohl auch auf nichts anderem, als der Wirkung eben jener Association! Nur dass, solange es bei diesem unver-

[1]) Vgl. Lipps, Grundth. d. Seelenlebens p. 25, 125 ff. — [2]) Ibid. 150 ff. — [3]) Vgl. auch ders., Der Begr. d. Unbewussten i. d. Psychol. Kongressvortrag 1896.

standenen Gefühle bleibt, die an das Wahrgenommene associierte Vorstellungsgruppe sich noch nicht mit genügender Stärke durchgesetzt hat, um in einen gesonderten Bewusstseinsinhalt überzugehen. Trotzdem modifiziert sie durch ihr Aufstreben sowohl die Art des Auftretens der Vorstellung des erblickten Gesichtes in meinem Bewusstsein —, als auch die Art meines dieselbe begleitenden Gefühlszustandes. Bereits hierin müssen wir eine Wirkung jener Association anerkennen.

Nun bleibt der zweite Teil unseres Einwurfes zu beantworten; warum gelangte die associierte Vorstellung nicht unmittelbar zum Bewusstsein? Wie kann sie überhaupt von diesem ausgeschlossen bleiben?

Diese Frage ist zu beantworten durch den Hinweis auf den bereits berührten Zusammenhang zwischen den einzelnen Vorstellungen und dem seelischen Wesen als Ganzem. Das Vorstellen ist eine Kraft erfordernde Thätigkeit. Diese Kraft muss aufgebracht werden von dem seelischen Wesen. Wie dieses selbst, so ist auch die ihm eigene Kraft begrenzt.[1]) Werden nun von einem Bewusstseinsinhalte aus gleichzeitig viele associative Vorstellungen resp. Vorstellungsthätigkeiten angeregt, so ist damit eine Zersplitterung der seelischen Kraft involviert, der zufolge den einzelnen miterregten Vorstellungen kein zum Bewusstwerden ausreichendes Quantum jener Kraft mehr zufallen kann. Dabei sind doch die auch jetzt noch den einzelnen Vorstellungen zufallenden Quanta nicht etwa unter sich gleich, vielmehr bestimmt durch die Wechselwirkung zweier Faktoren.[2]) Einmal durch die Energie, mit der das reproduzierende Moment a auf das associierte b hinwirkt, zweitens

[1]) Die genauere Ausführung und Begründung dieses Gedanken findet sich wiederum bei Lipps, a. a. O. p. 151 ff. — [2]) Vgl. Lipps, a. a. O. p. 158 f.

durch das Entgegenkommen, das dieses b für sich allein und abgesehen von dem zufällig vorliegenden Zusammenhang seitens des seelischen Wesens, der Gesamtpersönlichkeit, der Individualität mit ihren Anlagen, Neigungen, Dispositionen etc. findet.

Schon aus dem Gesagten ergiebt sich, dass die Association, wo sie wirksam wird, durchaus nicht zu einem dualistischen Verhältnis, zu einem Nebeneinander bewusster Vorstellungen zu führen braucht. Vielmehr können die associierten Vorstellungen in Form unbewusst bleibender Erregungen wirksam werden. Sie manifestieren sich dann im Bewusstsein als Gefühl oder Stimmung.

Ein Einwand wäre indessen hier noch möglich. Vertiefte ich mich nämlich in die Betrachtung des mir unangenehmen Gesichtes, bis die Erinnerung an jenen Zusammenstoss in mir wach wurde, so erlebte ich plötzlich, dass sich meine Aufmerksamkeit zu Gunsten dieser Erinnerung von der unmittelbaren Betrachtung des Gesehenen abwandte. Verhielte es sich bei der ästhetischen Anschauung in gleicher Weise, so müsste sie sich um so rascher in einzelne Erinnerungen auflösen, je energischer ich in sie eintrat — die Möglichkeit, sie durch Associationen zu erklären, wäre wiederum hinfällig.

Indes auch dieser Einwand entspräche nur einer unberechtigten Verallgemeinerung. Jenes Gesicht erhielt seinen eigentümlichen unangenehmen Ausdruck für mich durch eine einzelne frühere Erfahrung. Dieses Alleinstehen enthebt dieselbe in gewissem Grade der sonst hemmenden Konkurrenz[1]) im Aufstreben zum Bewusstsein. Aber nicht jede associativ erregte Vorstellung hat gleichermassen freie Bahn.

[1]) Vgl. Lipps a. a. O. p. 161/2.

Nehmen wir an, ein Mensch kommt uns vor die Augen, der durch eine ganze Reihe hässlicher Wesensäusserungen seinen Charakter kompromittiert hat. Auch er wird unmittelbar unangenehm erscheinen, vielleicht sogar intensiver unangenehm als jener erste. Aber die einzelnen Erfahrungen, die ihn uns unangenehm erscheinen lassen, hemmen sich wegen ihrer Vielheit gegenseitig im Bewusstwerden. Jede beansprucht und erzwingt ihr Quantum seelischer Kraft und schliesslich bleibt für keine genug, um ihr zu ermöglichen, der von aussen erregten Vorstellung jenes Menschen im Bewusstsein genügende Konkurrenz zu machen,[1]) populärer gesprochen, die Aufmerksamkeit von seiner Betrachtung abzuziehen. Diese Reihe unbewusster Vorstellungen gelangt dann — ebenso wie im vorigen Falle die einzelne Erinnerung vor ihrem Eintritt ins Bewusstsein — in der Weise zur Geltung, dass sie den allgemeinen Gefühlscharakter der Wahrnehmung modifiziert.

Noch eine zweite Art, wie unbewusste Vorstellungen sich geltend machen können, müssen wir dabei berücksichtigen. Sie können zu einer Modifikation des Gesichtsbildes selber führen. Jener Mensch mag für den oberflächlichen Betrachter schön sein wie ein Apoll; die Erfahrungen, die man an ihm gemacht hat, lenken die Aufmerksamkeit in zwingender Weise auf diejenigen Züge seines Gesichts, diejenigen Arten seiner Bewegungen, welche äusserlich bereits das Stigma misslicher Charaktereigenschaften zu sein pflegen. Diese treten dadurch besonders eindringlich hervor — man überschätzt so zu sagen ihr objektives Gewicht — und gewinnen für den Aspekt des ganzen Menschen bestimmende Bedeutung.

Verallgemeinernd dürfen wir also behaupten, je grösser

[1]) Vgl. auch Lipps a. a. O. p. 151 ff.

die Zahl associativer Vorstellungen ist, welche anlässlich einer Wahrnehmung gleichzeitig in Erregung versetzt werden, um so weniger haben die einzelnen unter ihnen Anwartschaft auf selbständige Bewusstheit; um so weniger ist Gefahr, dass sich die Einheitlichkeit des Eindrucks „das Ineinander" in einer Abfolge von Erinnerungsvorstellungen, dem „Neben- oder Nacheinander", verliere. Um so unvermeidlicher ist es andererseits, dass jene Associationen auf die Art meiner Auffassung des gegebnen Objektes einen unmittelbar bestimmenden Einfluss üben.[1])

Kapitel VII.

Zurückweisung des zweiten Einwandes. Wie Association und Gefühl zusammenhängt.

Es gilt nun, den Zusammenhang zwischen Vorstellung und Gefühl des weiteren zu verfolgen, und die Art seiner Stellung zu dem „Centrum unseres Ich", dem „Quellpunkt unseres Wesens" aufzuzeigen. Zunächst erinnern wir uns der Behauptung, blosse Vorstellungsbeziehungen könnten aus sich heraus niemals zu jenem dunkeln Bewusstseinszustande, zu jenem geistigen Vitalgefühl werden, welches wir Stimmung heissen![2])

Das Gefühl hatte sich uns im vorigen Kapitel dargestellt als ein Bewusstseinsreflex, der ungesonderte Komplexe aufstrebender Bewusstseinsinhalte begleitet, gewissermassen ihren Vorgeschmack bildet. Nun wäre es freilich verfehlt, das Gefühl auf das blosse Dasein ungesonderter Bewusstseinsinhalte als solcher zurückführen zu wollen.

[1]) Vgl. Lipps a. a. O. p. 142 ff. — [2]) Volkelt a. a. O. p. 76.

Dissonierende Töne erwecken trotz völliger Bewusstheit ein höchst unangenehmes Gefühl. Gesetzt auch, dass sie die Erinnerung an andere, früher von uns durchgemachte Unannehmlichkeiten anklingen liessen, so würden doch die dissonierenden Töne selbst nicht erst hierdurch unangenehm. Vielmehr wäre der Umstand, dass sie gerade Unannehmlichkeiten erinnerlich werden lassen, und damit also auch das ihnen anhaftende Unlustgefühl, seinem Grundcharakter nach bereits durch sie allein bestimmt und gefordert. Das faktische Bestehen jenes Gefühles wird freilich nicht ohne eine Resonanz im Unbewussten möglich; auf die Gründe hierfür werden wir noch zurückkommen.

Nun führt die Psychologie Lust und Unlust auf Übereinstimmung und Gegensatz, oder was dasselbe besagt, auf Förderung und Hemmung von Vorstellungen zurück. Vorstellungen können bei ihrem Aufstreben zum Bewusstsein Förderung oder Hemmung finden entweder durch gleichzeitige oder vorangehende Vorstellungen oder durch die Gunst oder Ungunst, welche ihnen das seelische Wesen von Hause aus und als Ganzes entgegenbringt. Das letzte kommt besonders für die Gefühlsbetonungen einzelner Empfindungen in Betracht. Freilich ist auch, wenn wir, dem ersten Falle gemäss, von der gegenseitigen Förderung oder Hemmung von Vorstellungen durch Vorstellungen sprechen, dies nur ein bequemerer Ausdruck für die Leichtigkeit oder Schwierigkeit, mit der die Seele als Ganzes jene Vorstellungen gleichzeitig resp. in unmittelbarer Folge hervorbringt. Hierzu nämlich muss sie eine ihr leichter oder schwerer fallende, allgemeine Erregungsweise eingehen. Diese Leichtigkeit oder Schwierigkeit offenbart sich, so zu sagen, im Gefühl.[1])

[1]) Vgl. Lipps, Grundth. des Seelenleb. p. 196ff., ferner ders., Bemerkgn. z. Theorie d. Gefühle, Vierteljahrsschr. f. wissenschftl. Philosophie, Bd. XIII, p. 171.

Das einfachste Beispiel für das, was wir meinen, bietet die Tonwelt. Töne können der Vereinigung in einem Bewusstseinsmomente widerstreben, sie können dissonieren. Wo sie es thun, erleben doch nur wir unmittelbar die Schwierigkeit, die Einheitlichkeit unserer Auffassung zu wahren. Wir erfahren, obzwar in einer andern Form, in dem Gefühl dieser Schwierigkeit diejenige Beziehung zwischen den Tönen, welche die wissenschaftliche Erkenntnis auf den Gegensatz der ihnen zu Grunde liegenden Schwingungsrythmen zurückführt, indem sie annimmt, dass diese letzteren „in gewisser Weise in die Region des Unbewusst-Psychischen hinüberklingen" und die „Art des Ablaufs", — den „Rythmus" der psychischen Erregung des Hörens beeinflusse.[1])

Der Zusammenhang zwischen Gefühl und Vorstellungsablauf lässt sich nun aber weiter verfolgen. Es ist bekannt, dass wir eine Melodie als solche erkennen, auch wenn wir sie in einer Tonart hören, in der wir sie früher nie gehört haben. Kein einzelnes Element der Melodie ist hier dasselbe geblieben, wir können also nicht diese einzelnen Elemente dafür verantwortlich machen, dass wir die Melodie trotz der Transposition als solche erkennen. Die zwischen den beiden Melodien oder den sie konstituierenden gleichartigen Tonfolgen bestehende Verbindung kann sonach in keiner Weise als Erfahrungs-Association gedacht werden. Sie ist vielmehr eine Association auf Grund der Ähnlichkeit. Diese aber besteht in unserem Falle in der Übereinstimmung jener Tonfolgen hinsichtlich der zwischen ihren einzelnen Tönen vorliegenden Beziehungen. Nun bedeutet das System solcher Tonbeziehungen für die Psyche einen bestimmten Rythmus oder eine bestimmte Art der

[1]) Lipps, Üb. Tonverschmelzg., phil. Monatshefte Bd. XXVIII, p. 581.

psychischen Gesamterregung. Ferner bestimmen, wie wir oben gezeigt haben, solche allgemeinen psychischen Erregungsweisen das Gefühl.

Daraus ergiebt sich ein wichtiger Zusammenhang zwischen Gefühl und Association: eben diese allgemeinen Erregungsweisen oder Rythmen eines seelischen Gesamtgeschehens sind die hauptsächlichsten Träger der Associationen der Ähnlichkeit. Danach muss jedes Gefühl, seine thatsächliche Herrschaft im Bewusstsein vorausgesetzt, notwendig verbunden sein mit dem Anklingen aller möglichen Vorstellungskomplexe, die dem, an welchen es sich ursprünglich heftete, ähnlich sind und zwar ähnlich hinsichtlich des in ihnen verwirklichten allgemeinen Rythmus des seelischen Geschehens.

Diese letzte Beschränkung brauchte nun aber gar nicht erst hinzugefügt zu werden, wenn man den Begriff der Ähnlichkeits-Association von vorn herein in der nötigen Strenge fasste. Will man das, so ist nur nötig, die im Grunde selbstverständlichen Forderungen zu betonen, dass associierte Vorstellungskomplexe nur dann als durch Ähnlichkeits-Association verknüpft betrachtet werden dürfen, wenn sie unmittelbar als ganze und wenn sie wirklich durch Ähnlichkeit einander associiert sind. Bringt man diese Forderungen in Anschlag, so fällt der Begriff der Ähnlichkeits-Association mit dem inhaltreicheren der „Ähnlichkeits-Association auf Grund der gleichen psychischen Erregungsweisen" zusammen.

Andererseits scheidet man dadurch mit einem Schlage jene mannigfachen Associationen aus dem Bereiche der Ähnlichkeits-Association aus, die nur eine oberflächliche Betrachtungsweise im allgemeinen diesem Bereiche zuzusprechen pflegt. Zur Erläuterung, und als Beispiele solcher Associationen führen wir folgendes an.

Wir gehen etwa von der Vorstellung des Münchener Rathauses über zu der Vorstellung des von uns als ähnlich erkannten in Brüssel; oder wir nennen zwei Hunde als ganze ähnlich, weil sich beide durch besondere Länge des Schwanzes auszeichnen. Ist hier, so frage man sich, der Übergang von der Vorstellung des Münchener Rathauses zu der des Brüsseler etwa als Folge einer blossen Ähnlichkeits-Association aufzufassen? Nach der zweiten der oben geforderten Beschränkungen ist die Frage zu verneinen. Was in unserem Beispiel vorliegt, ist eine Association der Gleichzeitigkeit. Die Vorstellung des Münchener Rathauses war mit der des Brüsseler in einem früheren Bewusstseinsmomente gleichzeitig gegeben und wurde damals „als ähnlich" beurteilt. Jenes gleichzeitige Gegebensein führt, in unserm Beispiel wenigstens, zu der nunmehrigen Reproduktion. — Dass in andern Fällen daneben auch die Ähnlichkeits-Association bei entsprechenden Vorstellungsfolgen mitwirken könne, soll damit nicht geleugnet sein, wohl aber muss betont werden, dass es Fälle des Übergangs von Ähnlichem zu Ähnlichem giebt, in denen sie thatsächlich nicht mitwirkt oder wenigstens nicht das eigentlich Wirkende ist. Derartige Übergänge sind damit aus der Zahl der hier für uns in Betracht kommenden Associationen gestrichen.

Etwas anders verhält es sich in dem Fall der Hunde mit den langen Schwänzen. Gehe ich hier von der Vorstellung des einen zu der des andern über, so ist wiederum die Ähnlichkeits-Association nicht mehr für sich allein wirksam. Sie führte in unserem Beispiel von dem Schwanz des einen Hundes zu dem des andern; dann aber musste dieser andere Hund erst von der Vorstellung seines Schwanzes aus mit Hilfe der Erfahrungs-Association rekonstruiert werden. Auch hier also hätten wir es nicht mit

jener Ähnlichkeits-Association im strengen Sinne zu thun, die wir oben determiniert und als notwendige Begleiterin aller Gefühle erkannt haben.

Biese[1]) sagt einmal, beim Lesen eines lyrischen Gedichtes geraten die Saiten meines Ich in Schwingung. Wir verstehen jetzt, was damit psychologisch einzig gemeint sein kann. Was hier in Schwingung gerät, das sind genauer gesagt, eben jene durch Ähnlichkeits-Association der bezeichneten Art mit dem Gegebnen verknüpften Vorstellungskomplexe. Ihrem Anklingen verdanken wir überhaupt erst den dauernden Genuss eines bestimmten Gefühls. Das Eintreten unähnlicher Vorstellungskomplexe würde nämlich die den ganzen Bewusstseinsinhalt tragende, allgemeine psychische Erregungsweise und mit ihr ohne weiteres jenes Gefühl modifizieren, d. h. zu Gunsten irgend eines andern zurückdrängen; in diesem Zusammenhange leuchtet die psychologische Notwendigkeit der alten Forderung ein, sich während der ästhetischen Betrachtung von allen empirischen Interessen frei zu halten.

Gewinnt ferner jene psychische Resonanz an Dauer, erweist sich, anders ausgedrückt, die Ähnlichkeits-Association über eine grössere Zeitspanne hin und über die Bewusstheit des ursprünglich gefühlsbestimmenden Vorstellungskomplexes hinaus als ausschlaggebend für den Ablauf der Vorstellungen, so haben wir genau das, was der gewöhnliche Sprachgebrauch als Stimmung bezeichnet; so führt etwa der Gedankengang des Heitern wieder und wieder zu der Vorstellung heiterer Zustände und Begebenheiten.

Die Ähnlichkeits-Association ist nun für das ästhetische Verhalten von höchster Bedeutung. Eine Tonfolge, die ich in Cis-dur höre, so sahen wir bereits, konnte mich

[1]) Biese, Associationspr. u. Anthropom. p. 20.

auf Grund der Ähnlichkeit erinnern an die analoge Tonfolge in F-dur, die ich wirklich einmal gehört habe. Hier wirkt die Ähnlichkeits-Association nur im Dienste des Gedächtnisses. Ich kann aber auch die Tonfolge nur einmal in F-dur gehört haben und dann doch die analoge in Cis-dur mir vorstellen. Hier liegt eine weitere Leistung der Ähnlichkeits-Association vor. Sie bewirkte, dass ich das Schema von Beziehungen, welches die ursprünglich gehörte Tonfolge zusammenhielt, mit einem materiell geänderten Inhalt erfüllte. Freilich war die Änderung in diesem Falle noch nicht sehr gross, es wurden Töne für Töne gesetzt. Es könnten dafür aber etwa auch menschliche Handlungs- oder Äusserungsweisen gesetzt werden, deren Vorstellung die gleiche seelische Erregungsweise wie die Vorstellung jener Tonfolge verwirklichte. So giebt es Leute, die unwillkürlich zu jeder Musik einen litterarischen Inhalt erträumen. Umgekehrt kann das formale Schema der psychischen Beziehungen, die eine dramatische Handlung resp. die in ihr erregten Äusserungen der handelnden Personen zusammenhalten, mit analogen musikalischen Gebilden erfüllt werden, wie in der Wagnerschen Kunst. Nur darf die Analogie nicht zu weit ins einzelne getrieben werden, weil hier, der Verschiedenheit der inhaltlichen Elemente zufolge, keine Gleichheit der zusammenhaltenden Beziehungen mehr möglich ist. Was sonst entsteht, ist auf der einen Seite etwa „Programmmusik", auf der andern das für Lyrik ausgegebene Gestammel mancher Modernen.

Einer spezielleren Folge der Ähnlichkeits-Association müssen wir hier noch gedenken. Ich kann den Rythmus einer Melodie auch erfüllen mit den Vorstellungen solcher Leibesbewegungen, die ihm entsprechend accentuiert und bemessen sind. Ich kann dieselbe insbesondere im Tanze verwirklichen. Es handelte sich dabei allerdings um einen

im gegebenen Momente erfundenen Tanz. Der gewöhnliche Tanz wäre wiederum deshalb für die Ähnlichkeits-Association kein einwandfreies Beispiel, weil der Zusammenhang zwischen seiner Ausübung und dem gehörten Rythmus entweder im Tanzunterricht oder zum mindesten in der Betrachtung Tanzender erfahrungsmässig gegeben wurde. Der unter dem Eindruck der Musik frei erfundene Tanz hingegen wäre ein Produkt der Ähnlichkeits-Association im strengen Sinne.

Wir sind mit dem Gesagten, wie man sieht, zu der psychologischen Betrachtung der Phantasievorgänge vorgeschritten. Zweierlei ist damit bereits für die Erkenntnis des Einfühlungs-Aktes, zuvörderst noch im Sinne des inneren Nacherlebens, gewonnen.

Noch Volkelt hatte das ästhetische Gefühl auf die allgemeine körperliche Resonanz folgen, es aus ihrer Vertiefung herauswachsen lassen. Nach dem Vorigen ist klar, dass die körperliche Resonanz, wo sie eintritt, vielmehr selbst erst als speziellere Folge der von der Ähnlichkeits-Association veranlassten, allgemeinen psychischen Resonanz zu betrachten, und dass diese, wie das mit ihr zur Geltung gelangende Gefühl, in ihrer Eigenart bedingt ist durch die Beziehungen der Übereinstimmung oder des Gegensatzes, welche der die ästhetische Betrachtung fesselnde Vorstellungskomplex aufweist; anders ausgedrückt: durch die psychische Erregungsweise, mit welcher die Vorstellung jenes Komplexes, als Erlebnis betrachtet, identisch ist, und die von sich aus zu dem Anklingen analoger Erlebnisse weiterleitet.[1]) Wir

[1]) Wir müssen schon hier einen Punkt erwähnen, der eigentlich erst dem dritten der Volkeltschen Einwände gegenüber, betreffend die Zufälligkeit der Association, seine volle Bedeutung gewinnt. Man könnte gegen die Bestimmtheit des Gefühls durch die Melodie darauf hinweisen, dass Melodien in verschiedenen Momenten verschieden auf

vollziehen damit eine Anerkennung des Fechnerschen direkten Faktors, freilich nur für Töne, Farben und Rythmen, nicht wie Fechner auch für die geometrischen Formen. Wie weit wir gerade in diesem Punkte von dem historischen Formalismus entfernt sind, werden unsere späteren Ausführungen zeigen.

Wir haben bereits die übliche Einteilung der Gefühle in Lust- und Unlust-Gefühle im Zusammenhang mit andern psychologischen Thatsachen verständlich zu machen gesucht. Vielfach hat man nun den Gegensatz von Lust und Unlust als die einzig angebbare Differenz zwischen verschiedenen Gefühlen hingestellt. Man vergass dabei, dass bereits mit den Ausdrücken der Übereinstimmung und des Widerstreits psychische Thatsachen bezeichnet waren, die nur unter der Annahme eines zu Grunde liegenden Strebens denkbar sind. Dieses muss also gleichfalls Unterschiede der Gefühle begründen können. Dasselbe stellt sich zwar zunächst und dem Ausdruck nach dar als ein Streben der einzelnen in Betracht kommenden Vorstellungen. Erinnern wir uns

---

mich wirken, dass also von einer unabänderlichen Bestimmtheit nicht die Rede sein könne. Darauf ist zu antworten, dass durch die harmonischen und rythmischen Beziehungen der Melodie und die bereits durch sie bedingte allgemeine Erregungsweise das objektiv gültige ästhetische Gefühl bestimmt, und dass ein Gefühl nur in dem Masse ästhetisch ist, als es nicht durch unberechtigte subjektive Zuthaten des Betrachters gefälscht wurde. Das heisst, genauer gesagt, damit das erregte Gefühl ästhetisch gültig sei, ist es nötig, dass die seine Resonanz sichernden Associationen echte Ähnlichkeits-Associationen, also nicht etwa solche der Gleichzeitigkeit oder einer nur partiellen Ähnlichkeit oder Gleichheit sind. Wer zu jenen echten Ähnlichkeits-Associationen nicht befähigt ist, dem fehlt, anders ausgedrückt, der zusammenfassende Blick für das Ganze der Erscheinung, und weiter die Kraft dauernder Konzentration, welche den künstlerischen Menschen auszeichnet. Seine ästhetischen Urteile haben damit keine Gültigkeit.

aber, dass diese einzelnen Vorstellungen ihre Kraft eben doch von dem seelischen Wesen als Ganzem zu Lehen tragen, resp. selbst nicht denkbar sind, denn als Äusserungen dieser allgemeinen seelischen Kraft,[1]) so leuchtet ein, dass auch ihre Hemmungen und Widerstreite und damit das ihnen zu Grunde liegende Streben auf nichts anderm beruhen kann, als auf dem Streben des gesamten seelischen Wesens selber. Das Streben und Widerstreben unserer Vorstellungen ist eben unser Streben oder Widerstreben.

Die betreffenden Vorstellungen resp. Wahrnehmungen können nun entweder sofort hineingezogen werden in den Kreis unserer empirischen Interessen. Wir können auf Grund ihres Lust- oder Unlustcharakters zu dem Wunsche gelangen, sie zu erhalten oder zu unterbrechen. Insofern wir es thun, würden wir sie nur als angenehm oder unangenehm beurteilen. Unser Verhalten wäre dabei kein ästhetisches. Jene empirischen Interessen brauchen nun aber nicht die Oberhand im Bewusstsein zu gewinnen. Insoweit sie es nicht thun — wir betonen übrigens, dass es sich hier um graduelle Unterschiede handelt — kann das Gefühl zu einem ästhetischen werden. Dieser Prozess liegt damit notwendig über jeden Formalismus hinaus.

Wir müssen, um ihn zu kennzeichnen, weiter bei der Untersuchung des Gefühles verweilen. Streben und Widerstreben waren uns unmittelbar im Gefühle gegeben. Folglich müssen die möglichen Modifikationen des Strebens im Gefühl zum Ausdruck kommen. Sie sind es denn auch, welche ihm seine aus blossen Gradunterschieden niemals verständliche Modifizierbarkeit sichern. Insofern ein Gefühl Elemente des Strebens enthält, und jedes Gefühl enthält deren, nennen wir es Willensgefühl. Die praktische

[1]) Siehe voriges Kapitel.

Mannigfaltigkeit dieser Willensgefühle braucht nicht erst deduziert zu werden. Mein Willensgefühl ist ein anderes, wenn ich leichte Hindernisse in arbeitsfroher Thätigkeit aus dem Wege räume, als wenn ich unter hartem Drucke misslicher Verhältnisse meine Widerstandskraft in erfolglosem Ringen verzehre. Uns gilt es, diese Unterschiede von einem höheren Gesichtspunkt aus zu überblicken.

Wir haben bereits den Vorstellungs-Ablauf als die Bethätigung der seelischen Kraft hingestellt. Nun konnten in dieser Wirkung Hemmungen eintreten. Dieselben könnten vielleicht einem Zwiespalt meiner Persönlichkeit entspringen. Dann entstünde Zweifel, Konflikt der Pflichten etc. Wir ziehen hier nur den Fall äusserer Hemmung in Betracht. Ein Gedanke dränge zu meinem Bewusstsein und plötzlich drohe eine äussere Störung meine geistige Arbeit zu unterbrechen. Hier kann dreierlei eintreten. Entweder, ich nehme mich, wie man sagt, zusammen und denke vor allem andern den Gedanken zu Ende. Das hiesse psychologisch: die positiven Faktoren, die auf die Verwirklichung jenes Gedankens hindrängten, behalten die Oberhand; dann habe ich dabei vorwaltend ein „Aktivitätsgefühl", ein Gefühl von Kraft und Befriedigung zugleich. Oder ich gerate in einen Zustand erfolgloser Anspannung: dann bleiben die positiven Faktoren bestehen, aber werden in ihrer Wirksamkeit von den negativen hemmenden paralysiert; ich fühle mich aktiv und passiv zugleich, ich habe ein unbefriedigtes Kraftgefühl. Schliesslich bleibt die Möglichkeit, dass ich wie mit einem Schlage aus meinen Gedanken gerissen werde; hier verhalte und fühle ich mich rein passiv, unbefriedigt und unterlegen.

Jenes Aktivitätsgefühl nun ist stets und unmittelbar verbunden oder genau genommen identisch mit dem ethischen Selbstwertgefühl: je mehr ein Gefühl Gefühl der Aktivität

ist, um so grösser ist der in ihm gefühlte Selbstwert.[1]) In diesem Zusammenhange erklärt sich jenes unmittelbare, rein gefühlsmässige Bewusstsein des eigenen Wertes resp. Unwertes, das jede Art von Bewusstseinszuständen begleitet, und von dem wir bereits bei R. Vischer zu reden Veranlassung hatten.

Wir haben absichtlich bisher nur von Willensgefühlen, nicht vom Willen selbst geredet. Offenbar können wir mit diesem verallgemeinernden Worte nur das bezeichnen, was allen unseren einzelnen Willensgefühlen zu Grunde liegt. Hiermit aber stossen wir wiederum auf die seelische Kraft selber, und zwar insofern sie in ihrer eigentümlichen Bethätigung Hemmungen zu überwinden hat, mit ihr ist im Grunde unser Wille identisch.

Wille in diesem Sinne kennen wir aber nur an der Persönlichkeit. Das Ergebnis dieser Überlegungen ist im Grunde ein selbstverständliches. Ein Gefühl war als Willens-Gefühl nicht möglich ohne einen zu Grunde liegenden Willen; dieser weiter war nicht möglich ohne eine Persönlichkeit, von der er getragen wurde — ist doch gerade das Willensgefühl auch für das einzelne Individuum selbst die ursprüngliche, später erst im Denken entfaltete Form seines Ichbewusstseins.[2]) Wo wir demnach auch immer ein Gefühl oder gefühlsmässige Regungen zu sehen glauben, da müssen wir notwendig eine Persönlichkeit denken, welche in diesem Momente gerade dieses Gefühl erlebt, unter andern Bedingungen aber, gleich der unsern, auch andere Gefühle und innere Zustände erleben könnte.

Blicken wir jetzt zurück auf den Akt der Einfühlung. Wir hatten ihn bereits verfolgt bis zu dem Punkte, wo mit der Resonanz der Ähnlichkeits-Associationen ein ästhe-

[1]) Vgl. Lipps, Über Formenschönheit insbesondere des menschl. Körpers. Nord u. Süd Bd. XLV, Heft 134, p. 236. — [2]) Vgl. Lipps, Grundz. d. Logik, p. 4 ff.

tisches Gefühl entstanden war. Dieses Gefühl erweist sich nun nach dem letzten gleichzeitig als Willens- und als Selbstwert- resp. Selbstunwert-Gefühl. Das Eintreten eines bestimmten Willensgefühls hing dabei mit jener Resonanz in ganz unmittelbarer Weise zusammen, die noch besonders hervorzuheben ist. Jede Melodie repräsentiert diese oder jene, gehemmte, freie, sichere, rasche oder langsame, sprunghafte oder stetige Art seelischer Bewegung, und wir pflegen der Abfolge der Töne selbst eine entsprechende Bewegung zuzusprechen.[1]) Damit verbindet sich nun durch die Resonanz die Vorstellung von Erlebnissen, die gleichen Charakter tragen. Mit ihnen ist für unser gesamtes geistiges Dasein ein Gefühl der Aktivität oder Passivität oder beider in irgend welcher spezifisch bestimmten Mischung gegeben, eine durchgreifende Modifikation unseres Gesamtbewusstseinszustandes, der Art unseres Selbstgefühls ist dadurch eingetreten. — Wir haben auf diese Weise dasjenige psychologisch werden sehen, was wir früher allgemein mit dem zusammenfassenden Namen des inneren Nacherlebens zu charakterisieren versuchten.

Wir kommen nunmehr zu dem Problem der Gefühls-Übertragung. Der Schlüssel dafür liegt in Folgendem. Die Thatsache, dass das in der ästhetischen Betrachtung durch die Resonanz verwirklichte Gefühl der Aktivität oder Passivität, des freien Vorwärtsstrebens oder der Hemmung etc. unmittelbar durch die Wahrnehmung, in dem oben von uns als Beispiel gewählten Falle durch die Melodie bedingt, also an eine objektive Thatsache gebunden erscheint, verleiht auch dem Gefühlsinhalt den Charakter eines objektiven

[1]) Zu bemerken ist dabei, dass wir die Bewegung in den Tönen gar nicht als gehemmt, frei, sicher, etc. bezeichnen würden ohne jene Resonanz. Die Analogie derselben mit unserm sonstigen Streben oder Widerstreben liegt daher in jenen Ausdrücken bereits enthalten. Vgl. Lipps, Über Formenschönheit, insb. d. menschl. Körpers a. a. O. p. 229.

Phänomens. Es wird demnach psychologisch verbunden mit jener Wahrnehmung, die uns zu der Verwirklichung des Gefühlsinhaltes nötigte. Es fragt sich nur, wie wir hier verbinden müssen. Offenbar nicht in begrifflich formulierender Weise; vielmehr nicht anders, als wie wir überhaupt mit Erscheinungen der raumzeitlichen objektiven Wirklichkeit psychische Phänomene zu verbinden pflegen. Das heisst nicht anders, als wie wir mit den Körpern lebender Wesen die Vorstellung ihres geistigen Lebens verbinden. Wir verlegen dasselbe — mit welchem Rechte ist hier nicht die Frage — in jene Körper hinein und fassen dann diese als Ausdruck des Geistigen. Dieses Geistige war uns selbst nicht etwa als solches von aussen gegeben, sondern wir erzeugten dasselbe in uns auf Grund von gegebenen Wahrnehmungen fremder Körper aus Elementen unsrer eignen Persönlichkeit. In derselben Weise erzeugen wir jene oben bezeichneten Gefühlsinhalte, auf Grund von Wahrnehmungen der ästhetischen Objekte, in uns, um sie dann in gleicher Weise an die Objekte gebunden vorzustellen. Soweit ferner das in die fremden Körper verlegte geistige Leben in unserer Persönlichkeit positiven Widerhall findet, entsteht aus der Verlegung ein Gefühl der Sympathie. Eben dieses Sympathie-Gefühl entsteht unter der gleichen Voraussetzung aus jener völlig gleichartigen Verlegung seelischer Erregungen, insbesondere jener Aktivität und der ihr verwandten Gefühle in die ästhetischen Objekte. Auch unser Verhalten ihnen gegenüber wird zur Sympathie, zur Sympathie in demselben Sinne und auf Grund des gleichen psychologischen Vorgangs. Aller ästhetische Genuss ist schliesslich nichts als beglückendes Sympathiegefühl oder was dasselbe besagt, gesteigertes Selbst- oder Selbstwert-Gefühl. Damit vollendet sich der Begriff der ästhetischen Symbolik.

Kapitel VIII.

Zurückweisung des dritten Einwandes. Warum Association nicht nur einen rein zufälligen Zusammenhang bedeutet.

Wir haben bis jetzt den Einfühlungsakt analysiert und psychologisch beschrieben in Ansehung eines möglichst einfachen Falles. Derselbe war dadurch gegeben, dass das endgültige Gefühl hinsichtlich seiner Eigenart bereits durch das Verhältnis der in Betracht kommenden Empfindungen — Harmonik und Rhythmik von Tönen — bedingt war. Wir entschlugen uns damit vorläufig der Sorge um den bestimmenden Einfluss, den bei allen dinglichen Objekten die Erfahrungs-Association auf die Eigenart des fraglichen Gefühles ausübt. Es galt uns zuvörderst nur deutlich zu machen, dass und in welcher Weise die Vertiefung dieses Gefühles zum ästhetischen als das Werk der Ähnlichkeits-Association zu begreifen ist. Freilich waren auch hiermit frühere Erfahrungen und ihnen entstammende associative Komplexe stillschweigend vorausgesetzt: insofern nämlich, als überhaupt die Ähnlichkeits-Association ein aus der Erfahrung stammendes Vorstellungsmaterial benötigt; die Reproduktion vollzog sich hingegen durchaus und ausschliesslich auf Grund der Ähnlichkeit als solcher.

Überall da aber, wo sich dingliche Objekte, räumliche Formen im weitesten Sinne der ästhetischen Betrachtung darbieten, bestimmen neben den empfindungsmässigen Wahrnehmungsinhalten in erster Linie die mit diesen verknüpften früheren Erfahrungen die Eigenart des resultierenden Gefühls. Erst das thatsächliche Dasein und Bestehen desselben im Bewusstsein des ästhetisch Betrachtenden ist dann wiederum bedingt durch die Resonanz des Gleich-

artigen, d. h. durch die reine Wirkung der Ähnlichkeits-Association. So wird die elastisch aufsteigende Säule nur dann einen ästhetischen Eindruck auf uns machen können, wenn wir an ihr zunächst die Momente des Tragens, Lastens, Stützens, Emporstrebens auf Grund allgemeiner Erfahrungen über die gegenseitigen Beziehungen aller im Raume befindlichen Objekte erkannt und wenn wir ferner die Vorstellung dieser Momente auf dem Wege der Ähnlichkeits-Association und ihrer Resonanz mit persönlichen früheren Erfahrungen und Erlebnissen verknüpft und bereichert haben. Dann erst ist unsere Betrachtungsweise ästhetisch, dann erst beseelend. Dass wir ohne jenen Hinweis auf früher gemachte Erfahrungen nicht auskommen, wird besonders deutlich an der Wirkung der menschlichen Gestalt. Diese ist nicht schön als das Konglomerat von Farben, als das sie sich der primären Wahrnehmung darbietet, wie sie etwa ein Blindgeborner unmittelbar nach seiner Heilung vollzöge. Sie ist vielmehr schön eben als menschliche Gestalt, d. h. als dasjenige, was durch die unwillkürliche und unbewusste Mitwirkung aller früheren Erfahrung aus jenem Konglomerate für unser Bewusstsein entstanden ist. Sie wirkt danach „als der unmittelbare und naturgemässe Ausdruck des Inneren einer Persönlichkeit".[1])

Es ist klar, dass jene frühere Erfahrung nur dadurch neuerdings mitsprechen kann, dass sie von dem primär gegebenen Konglmeraote reproduziert wird. Diese Reproduktion aber setzt eine Association voraus.[2]) Ferner zeigten wir bereits prinzipiell in unserem VI. Kapitel, wie überhaupt associativ angeknüpfte Gegenstände unseres Vorstellens, Urteilens, Wissens so unmittelbar mit unseren

[1]) Lipps, Üb. d. Symb. uns. Kleidung. Nord u. Süd XXXIII, p. 332.

[2]) Vgl. Lipps, Gr. des Seelenl. p. 14, 368. Ders., Über Formenschönheit etc. Nord u. Süd XLV, p. 241.

Wahrnehmungen verbunden sein können, dass sie nur durch geflissentliche Analyse von denselben zu trennen sind. Von hier aus nun ist der Einwand Volkelts zu widerlegen, dass associative Verknüpfungen stets rein zufällige seien. Fragen wir uns nämlich, wie es kommt, dass jene Erfahrungen in so enge Verknüpfung mit bestimmt gearteten Wahrnehmungen treten, so ergiebt sich, dass das nur möglich ist durch die Regelmässigkeit, mit welcher derartige Erfahrungen gemacht werden.[1]) Mögen auch die Nebenumstände, unter denen wir sie vollziehen, mannigfach wechseln, „die wichtigsten Associationen werden dem Menschen durch die allgemeine Natur der menschlichen, irdischen und kosmischen Verhältnisse auch allgemein aufgedrungen, wonach z. B. niemand den Ausdruck der Gebrechlichkeit mit dem der Kraft und Gesundheit, niemand den Ausdruck der Güte oder geistigen Begabtheit mit dem der Bösartigkeit oder Dummheit verwechseln kann.“[2])

Finden sich aber doch Menschen, die in diesen Punkten irren, so wird dadurch die allgemeine Gültigkeit der Beziehung nicht erschüttert, welche zwischen Erscheinung und dem, was sie bedeutet, waltet. Eine solche Deutung der Erscheinung ist nun auch in der ästhetischen Anschauung enthalten, so weit sie es mit dinglichen Objekten zu thun hat. Die Allgemeingültigkeit der hier in Betracht kommenden Beziehungen — soweit sie unvermeidlich in Betracht kommen — sichert dem ästhetischen Urteil selbst

---

[1]) Genauer müsste man sagen: Bereits jede erstmalige Association ist durch jene Enge der Verknüpfung ausgezeichnet. Aus anderen Erfahrungen resultierende Associationen können dann mit jener ersten in Widerstreit geraten, sie aufheben oder modifizieren. Aus diesem Widerstreite der Associationen entwickelt sich assymptotisch die objektiv gültige Erfahrung. Vgl. Th. Lipps, Grundzüge d. Logik. Hamburg 93. — [2]) Fechner, Vorsch. d. Ästh. Bd. I, p. 119.

seine Allgemeingültigkeit.[1]) Die Leichtigkeit, mit der gerade hier persönliche Differenzen in der Auffassung und Beurteilung eintreten, kann daran nichts ändern. Denn die Allgemeingültigkeit jener Beziehungen gestattet es[2]), von richtigen und falschen Gefühlen zu reden in derselben Weise, wie wir von richtigen und falschen wissenschaftlichen Erkenntnissen längst zu reden gewohnt sind. Wiederum findet sich schon bei Fechner diese Erwägung. „Bietet uns die Erfahrung oft Umstände, die nicht wesentlich zu einander gehören, doch oft mit einander in Verbindung dar, so entsteht eine falsche Association und hiermit ein falsches Gefühl; es knüpft sich darnach im Geiste zusammen, was in der Natur der Dinge nicht verknüpft ist, und legen wir danach gefühlsweise den Dingen Bedeutungen bei, die sie nicht haben, wonach uns etwas gefallen kann, was missfallen sollte, und missfallen, was gefallen sollte.“[3])

In der That besteht zwischen dem ästhetischen Gefühl und dem Wissen im weitesten Sinne eine tiefgreifende Verwandtschaft. Wir wenden uns, um das zu erhärten, wiederum zu demjenigen Beispiel, das für uns stets den Prüfstein ästhetischer Theorien gebildet hatte, zu dem Problem der geometrischen Formen. Wir hatten gesehen, wir beurteilen die Schönheit derselben darnach, wie sie sich gegenüber den allgemein im Raume wirkenden Kräften in ihrer Eigenart und Selbständigkeit zu behaupten schienen. Wir wissen jetzt, warum die Vorstellung dieser Kräfte zu Formen psychologisch in Beziehung treten musste. Der Grund liegt eben in der Enge der Verknüpfung, welche zwischen unserer associativ gewonnenen Erfahrung über die Wirkungsweise jener Kräfte und der Vorstellung jedes beliebigen räumlichen Objektes waltet. Eben weil wir aus

[1]) Vgl. Lipps, Ästhet. Litteraturbericht I, p. 42. — [2]) Vgl. ibid. p. 39. — [3]) Fechner, Vorsch. d. Ästh. Bd. I, p. 100.

der eigenen Erfahrung wissen, dass zu jedem räumlichen Verharren und Bewegen ein grösseres oder geringeres Mass von Kraft gehört, eben darum können wir uns der Vorstellung dieser letzteren keinem Räumlichen gegenüber entschlagen.

Welches sind denn nun aber jene allgemeinen Kräfte, deren associativ erworbene Kenntnis wir jedem ästhetisch Betrachtenden glauben zumuten zu dürfen?

Der erste dieser allem Individuellen feindlichen Widerstände betrifft sein Aufstreben zur Höhe. Je weniger sich die Einwirkungen der Schwerkraft, denn um diese handelt es sich hier, in der Haltung des Gebildes verraten, um so mehr eigene Energie glauben wir demselben zusprechen zu müssen. Wir kennen eben aus eigener Erfahrung die Art jener Wirkung.

Die zweite jener dem Individuellen feindlichen Tendenzen ist begründet in der allgemeinen Natur des Raumes selber. Der Anthropomorphismus macht aus dem Raum als dem Ausgedehnten kat'exochen das sich Ausdehnende kat'exochen. Wir können zuweilen diesem sich Ausdehnenden eine subjektive Sympathie entgegenbringen; so angesichts von Landschaften mit weiten Perspektiven. Hier „geniessen wir das Glück" des allseitig oder wenigstens in einer Richtung ungehemmt sich verbreitenden Raumes. So verdankt auch speziell die Schönheit der Thäler ihren Wert zum grossen Teil dieser besonderen Art der Beseelung. Der gleiche Anthropomorphismus ist für die Auffassung der reinen Formen von Wichtigkeit; nur freilich in der Weise, dass unsere Sympathie hier nicht auf Seiten der Ausbreitungstendenz zu stehen kommt. Die letztere ist nämlich offenbar eine Feindin jeder individuellen Form, als welche nur im festen Zusammenhalt ihrer Begrenzung sich so, wie sie ist, zu behaupten vermag. Überall sym-

pathisieren wir daher mit denjenigen Formen, welche in konsequenter Weise über diese in ihnen selbst wirksame expansive Tendenz Herr zu werden scheinen.

Das dritte[1]) jener alles bedrängenden Hemmnisse gilt jeder Bewegung, die von der geradlinigen abweicht; wo wir eine solche Bewegung sehen, da vermuten wir eine Kraft, deren Impuls die Abweichung herbeiführt. Wir schätzen es in diesem Falle, wenn die richtungändernde Kraft eine konstante ist; denn nur wenn sie es ist, scheint sie frei aus sich selber zu wirken.

Wir haben für die Wirkungsweise der hiermit bezeichneten Kräfte ein äusserst feines Gefühl; ein Gefühl, welches auch da noch ausreicht und sicher geht, wo die Kompliziertheit der Formen ihrer mathematischen Bestimmung bereits äusserste Schwierigkeiten entgegenstellt. Mit gutem Grunde hat daher Th. Lipps[2]) der wissenschaftlichen Analyse dieses Gefühles den zunächst paradox klingenden Namen „ästhetische Mechanik" verliehen.

Es wäre leicht, auch für die ästhetische Betrachtung auf andern Gebieten die ausschlaggebenden allgemeingültigen Erfahrungen zu bestimmen. So wird keiner die Landschaft verstehen, der nichts weiss über die Wechselwirkung zwischen ihrem Aspekte und ihrer unmittelbaren Wirkung auf unser Befinden und Ergehen. Dieser Wirkung nämlich glauben wir alles in der Landschaft Befindliche unterworfen zu sehen. Seine ästhetische Bedeutung gewinnt das Einzelne in ihr dann durch die Art, wie es sich jener allgemeinen Einwirkung gegenüber verhält. Es kann sich ihrer erfreuen, wie die Blume im Sonnenschein; es kann sich ihrer erwehren wie der Baum im Sturm. Und in der Landschaft als Ganzem scheint das betrachtete Stück

[1]) Die hier gegebene Dreiteilung verdanke ich Herrn Prof. Lipps. — [2]) In den Beilagen zu seiner Vorlesung über Ästhetik.

Erde selbst sich dieser Wirkungen zu erfreuen oder darunter zu leiden, immer doch im Innersten ruhig und unerschüttert. Dazu tritt notwendig, die Wirkung steigernd oder störend, die in den Teilen des Bildes sich geltend machende Symbolik der Farben, Linien und räumlichen Erstreckungen.

So wird das ästhetische Urteil durch seine psychologische Zurückführung auf unbewusste associative Nebenvorstellungen durchaus nicht etwa in die Sphäre des lediglich subjektiv Gültigen zurückgewiesen, sondern vielmehr gerade so seine enge Relation zu objektiv gültigen Erfahrungen und damit seine eigene objektive Bestimmtheit erst deutlich gemacht.

Umgekehrt ist es auch so erst möglich, die Fehlerquellen aufzudecken, welche ästhetische Urteile minderwertig machen. Diese möglichen Fehler sind sehr verschiedener Herkunft.

Zunächst können die Empfindungen eines Menschen stumpf sein, es kann ihm an Feinsinnigkeit im eigentlichen Verstande fehlen. Dieser Mangel wird zum Beispiel fühlbar, wenn Unmusikalische über Musik, wenn Leute ohne Sinn für die Farbe über Bilder sprechen. In einem solchen Menschen würde von vornherein ein ästhetisches Gefühl nicht seiner Eigenart nach bestimmt sein können.

Es kann zweitens die allgemeine Erfahrung des Betrachters — wie die über die Kraftwirkungen im Raume, über den Zusammenhang zwischen Aspekt und Wirkungsweise der Landschaft u. s. f. — eine unzureichende und unbestimmte sein. Es fehlt ihm dann, psychologisch geredet, an den nötigen Erfahrungs-Associationen; allgemeiner genommen entweder überhaupt an dem offenen Sinn für die Wirklichkeit, der die unerlässliche Vorbedingung aller künstlerischen Bethätigung abgiebt, oder zum mindesten an den Erfahrungen über einen bestimmten Ausschnitt der

Wirklichkeit; so giebt es manche, denen nur darum ein ästhetisches Urteil über die Landschaft fehlt, weil sie dieselbe nicht kennen.

Es kann drittens ein speziellerer Mangel der Auffassungsgabe vorliegen. Es kann dem Betrachter dasjenige fehlen, was wir oben als die Kraft des zusammenfassenden Blickes bezeichneten, was man auch als Sinn für das Wesentliche bezeichnen könnte. Er wird dann stets nur kleinere Komplexe aus dem Material seiner Betrachtung herausgreifen, und sein Urteil über einen solchen für ein berechtigtes Urteil über das Ganze halten.

Es kann viertens einem Menschen, selbst wenn ihm dieser Sinn für das Wesentliche nicht abgeht, doch die Gabe fehlen, ein gefordertes Gefühl in sich ausklingen zu lassen; sei es aus einseitiger Konsequenz, weil er ganz von einem grossen empirischen Interessenkreise beherrscht ist, dessen Forderungen vor keinem möglichen Eindruck verstummen — wir rechnen hierzu auch die technischen Interessen mancher Künstler —, sei es, weil er sich überempfindlich auch nicht dem geringsten äusseren Reize durch innere Konzentration zu entziehen vermag, sei es schliesslich nur aus schlechter Erziehung, in deren Folge etwa eine unüberwindliche Sprunghaftigkeit seiner Phantasie jeder anhebenden Vertiefung die Wege kreuzt. Psychologisch betrachtet fehlt hier die geforderte Wirkung der Ähnlichkeits-Association. Es ist klar, dass dieser letzte Mangel gern mit dem vorigen Hand in Hand gehen wird.

Gesetzt nun aber, zwei Menschen erfüllten beide die mit diesen Mängeln implicite aufgezählten Forderungen, so bliebe immer noch die Möglichkeit offen, dass ihre ästhetischen Urteile demselben Objekte gegenüber in Bezug auf schön und hässlich differierten. Das beruht dann notwendig auf der Differenz der Persönlichkeiten. Der einen Persön-

lichkeit gelingt es leicht, gewisse Arten des inneren Erlebens, gewisse Modifikationen des Gefühls in sich zu verwirklichen, welche der anderen auf ewig verschlossen bleiben. Solche Fähigkeit kann keiner äusseren Erfahrung ihr Dasein verdanken. Sie kann höchstens von einer solchen geweckt werden; und zwar kann auch in der ästhetischen Auffassung selbst diese Erweckung von statten gehen.

Hierin tritt die letzte der Forderungen für die objektive Gültigkeit ästhetischer Urteile zu Tage. Wer sie fällen soll, muss als Persönlichkeit reich und mächtig genug dazu sein, um jedes mögliche menschliche Gefühl zugleich in höchster Stärke in sich erleben zu können. Wir haben bereits die psychologische Gleichartigkeit des ästhetisch befriedigenden Gefühls mit dem ethischen Selbstwertgefühl aufgedeckt. Der Unterschied zwischen der absoluten ethischen und der absoluten ästhetischen Persönlichkeit darf darum nicht übersehen werden. Für erstere ist die stete absolute Bereitschaft aller irgend möglichen Motive des Handelns Erfordernis. Keines derselben darf je den Dienst versagen, und sollte die Lage des Handelnden noch so sehr dazu angethan sein, ihn zu einseitigen Rücksichtnahmen zu verführen: Allgegenwart der Motive hat sich mit ihrer absoluten Harmonie zu vereinen.

Die Aufgabe der ästhetischen Persönlichkeit kat'exochen ist eine geringere. Wie etwa ein Märchen den reinen künstlerischen Genuss zulässt, obwohl es, mit Konsequenz freilich, von gewissen Regeln der raumzeitlichen Erfahrung absieht, wie also hier die künstlerische Harmonie des Objektes ästhetischer Betrachtung möglich ist ohne durchgreifende Berücksichtigung aller in der Wirklichkeit geltenden Gesetze, so kann auch in dem Schönheitsgefühle der absoluten ästhetischen Persönlichkeit selber die künstlerische Harmonie auf Kosten der Allgegenwart aller ethischen

Motive zustande kommen. Wir erinnern wieder an Richard III. Hierin liegt das Unmoralische aller rein künstlerischen, das Unkünstlerische aller rein moralischen Betrachtungsweise.

Wie nun weiter im Märchen die Abweichung von den Bedingungen der Wirklichkeit nicht so weit getrieben werden darf, dass die Forderungen derselben sich trotz aller ästhetischen Isolation in die Betrachtung störend hineindrängen, so kann auch die Fähigkeit der Abstraktion von ethischen Motiven, zunächst für den einzelnen, eine Grenze zeigen, bei welcher die letzteren die ästhetische Erregung als solche nicht nur kreuzen, sondern gänzlich zu nichte machen würden. Hier tritt uns der Gegensatz zwischen der absoluten ethischen und der absoluten ästhetischen Persönlichkeit am schärfsten vor Augen: jene Grenze der Abstraktionsfähigkeit würde für die ästhetische Persönlichkeit im Unendlichen liegen, bei der ethischen gewissermassen mit dem Nullpunkt zusammenfallen. Das heisst, es wäre der idealen ethischen Persönlichkeit überhaupt verwehrt, ihren Blick von dem umfassenden Zusammenhange der praktischen Welt hinwegzuwenden; es wäre für sie keine Kunst in unserm Sinne mehr möglich. Es erhöbe sich weiterhin die Frage nach dem Wertverhältnisse des ästhetischen und des ethischen Ideals. Indessen dieses Problem läge über die Grenzen unseres Themas hinaus.

Kapitel IX.

Zusammenfassung.

Das Resultat unserer Untersuchungen ist somit den Hauptpunkten nach folgendes. „Einfühlung“ ist nicht das aufhellende Wort für den thatsächlichen psychischen Akt,

der uns die Objekte unserer ästhetischen Anschauung gerade so und nicht anders erscheinen lässt, sondern nur eine metaphorische und nicht einmal eindeutige Bezeichnung in Bausch und Bogen, die ihn von seinem schliesslichen Resultate aus allgemein zu charakterisieren geeignet ist.

Diesem psychischen Akte galt unsere Analyse.

Wir untersuchten zunächst, wodurch das in ihm verwirklichte Gefühl in seiner Eigenart bestimmt sei. Wir fanden es bestimmt durch die Eigenart der einzelnen in Betracht kommenden Empfindungen und ihre Stellung zur Psyche überhaupt. Wir fanden es ferner bestimmt durch die Beziehungen solcher Empfindungen zu einander, so durch die harmonische und rhythmische Ordnung der Klänge in der Musik; und schliesslich durch die Bedeutung, welche Objekte der Wahrnehmung auf dem Wege der Erfahrungs-Association für uns gewonnen haben.

Wir fragten zweitens nach der Bedingung, die jenem Gefühle Selbständigkeit und Vertiefung zum ästhetischen sichert. Wir fanden dieselbe in der Resonanz der Ähnlichkeits-Associationen, womit ein sachlicher und deutlicher Ausdruck für den provisorischen und missverständlichen des inneren Nacherlebens, und ein positiver für die Forderung der Freiheit von empirischen Interessen gewonnen war.

Wir fragten ferner nach der Stellung dieses Gefühles zu der ganzen Persönlichkeit und fanden die Vermittlung zwischen beiden im Willensgefühl.

Weiter suchten wir zu ergründen, warum und wie das so entwickelte Gefühl unmittelbar an die Inhalte der Wahrnehmung gebunden erscheine. Wir fanden den Grund für das Warum in der unentrinnbaren, unmittelbaren und unbewussten Wirksamkeit der disponiblen Associationen; den Grund für das Wie in der durchgreifenden Gleichartigkeit, die zwischen der ästhetischen Beseelung

beliebiger Objekte und der ethisch praktischen Beseelung unserer Mitmenschen obwaltet, wonach das Sinnliche als Mittel des Ausdrucks, als Symbol des Geistigen sich darstellt.

Wir zeigten dabei, dass gerade aus der associationspsychologischen Betrachtungsweise ein Massstab für die objektive Gültigkeit ästhetischer Urteile zu gewinnen sei.

Und schliesslich führten wir die Tiefe und Macht des ästhetischen Eindrucks zurück auf die notwendig mit ihm gegebenen Modifikationen des ethischen Selbstwertgefühls.

Benutzte Litteratur.

A. Biese, Das Metaphorische in der dichterischen Phantasie, ein Beitrag zur vergleichenden Poetik. Berlin 1889.

— — Das Associationsprinzip und der Anthropomorphismus in der Ästhetik. Aus dem Programm d. Gymnasiums zu Kiel 1890.

Dilthey, Die Einbildungskraft d. Dichters. Gesammelte Aufsätze für Eduard Zeller 1887.

Fechner, Vorschule der Ästhetik. Leipzig 1876.

Groos, Einleitung in die Ästhetik 1892.

Lipps, Grundthatsachen des Seelenlebens 1883.

— — Psychologische Studien 1885.

— — Ästhetische Faktoren der Raumanschauung 1891.

— — Grundzüge der Logik 1893.

— — Ästhetischer Litteraturbericht, Philosoph. Monatshefte XXVI.

— — Über Tonverschmelzung, ebdslbst. XXVIII.

— — Die Raumanschauung und die Augenbewegungen. Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane VIII.

— — Bemerkngn. z. Theorie d. Gefühle, Vierteljahrsschr. für wissenschaftl. Philosophie XIII.

— — Über die Symbolik unserer Kleidung, Nord u. Süd XXXIII.

— — Über Formenschönheit, insbesondere des menschlichen Körpers. Nord und Süd XLV.

Lotze, Geschichte der Ästhetik in Deutschland 1868.

— — Grundzüge der Ästhetik. Diktate aus d. Vorlesungen 1888.

— — Mikrokosmus.

Novalis, Schriften. Hrsg. von Ludw. Tieck u. Fr. Schlegel. 5. Aufl. 3 T. Berlin, G. Reimer 1837.

Jean Paul, Vorschule der Ästhetik. Berlin bei G. Hempel.

A. W. v. Schlegel, Gesammelte Werke. Boeckingsche Ausgabe.

— — Vorlesungen über deutsche Litteratur u. Kunst aus: Deutsche Litteraturdenkmäler des 18. und 19. Jahrhunderts hrsg. v. Bernhardt u. Seuffert.

Siebeck, Das Wesen der ästhetischen Anschauung 1875.

Streiter, Boettichers Tektonik der Hellenen 1896 aus: Beiträge zur Ästhetik, hrsg. v. Lipps u. Werner.

Fr. Vischer, Ästhetik od. Wissenschaft des Schönen 1846 ff.

— — Kritische Gänge. Neue Folge Heft 4—6.

— — Das Symbol, aus: Altes u. Neues 1889.

R. Vischer, Über das optische Formgefühl 1873.

Volkelt, Der Symbol-Begriff in d. neuesten Ästhetik 1876.

Ziegler, Das Gefühl 1893.

— — Zur Genesis eines ästhetischen Begriffs, Zeitschrift für vergleich. Litteraturgeschichte 1894.

DATE DUE			
AUG 18 1993			

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004